

DAS FABLEAU

VON DEN

TROIS BOSSUS MÉNESTRELS

UND

VERWANDTE ERZÄHLUNGEN FRÜHER UND SPÄTER ZEIT

EIN BEITRAG ZUR ALTFRANZÖSISCHEN
UND ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATURGESCHICHTE

ERSTER TEIL

HABILITATIONSSCHRIFT

WELCHE NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN
MIT
GENEHMIGUNG DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER KGL. UNIVERSITÄT BRESLAU
ZUR ERLANGUNG DER
VENIA LEGENDI FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE
AM MONTAG DEN 4. FEBRUAR 1901, VORMITTAGS 11 UHR
IN DER AULA LEOPOLDINA
ÖFFENTLICH VERTEIDIGEN WIRD

ALFRED PILLET
DR. PHIL.

OPPONENTEN
HERR DR. PHIL. HERMANN JANTZEN
HERR DR. PHIL. MAX WEYRAUCH



HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1901



DAS FABLEAU

VON DEN

TROIS BOSSUS MÉNESTRELS

UND

VERWANDTE ERZÄHLUNGEN FRÜHER UND SPÄTER ZEIT

EIN BEITRAG ZUR ALTFRANZÖSISCHEN
UND ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATURGESCHICHTE

ERSTER TEIL

HABILITATIONSSCHRIFT

WELCHE NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN
MIT
GENEHMIGUNG DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER KGL. UNIVERSITÄT BRESLAU
ZUR ERLANGUNG DER
VENIA LEGENDI FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE
AM MONTAG DEN 4. FEBRUAR 1901, VORMITTAGS 11 UHR
IN DER AULA LEOPOLDINA
ÖFFENTLICH VERTEIDIGEN WIRD

ALFRED PILLET
DR. PHIL.

OPPONENTEN
HERR DR. PHIL. HERMANN JANTZEN
HERR DR. PHIL. MAX WEYRAUCH

HALLE A. S.
DRUCK VON EHRHARDT KARRAS
1901

Die vollständige Arbeit wird binnen kurzem im Verlage von Max Niemeyer in Halle a. S. erscheinen.

Meinem hochverehrten Lehrer

Herrn Professor Dr. C. Appel

in aufrichtiger Dankbarkeit

gewidmet

Einleitung.

Über den Fableaux waltet kein günstiges Schicksal. Es scheint, dass sie die Beliebtheit, deren sie sich fast zwei Jahrhunderte lang in ihrer Heimat erfreut, den Einfluss, den sie auf die Erzählungslitteratur fremder Völker ausgeübt haben, mit unverdienter Vernachlässigung büssen müssen. Genannt und gerühmt werden sie allerdings genug. Wer von Rabelais, La Fontaine oder Molière spricht, verfehlt selten zu bemerken, dass der Geist, der ihren Werken jenes eigentümliche Gepräge giebt, durch das sie sich am schärfsten von ähnlichen Schöpfungen anderer Nationen unterscheiden, schon seinen ersten Ausdruck in den alten Schwänken gefunden habe. Und wie oft werden die Schatten ihrer Verfasser heraufbeschworen, um die Kühnheiten neuerer Schriftsteller zu entschuldigen, in deren Gesellschaft gesehen zu werden manchmal weniger ehrenvoll ist! *L'esprit gaulois, l'esprit de nos fabliaux* sind beinahe Synonyma geworden. Trotzdem ist eine gründlichere Kenntnis von ihrer Art wohl kaum ausserhalb der Fachkreise anzutreffen; denn „die Mittel, durch die man zu den Quellen steigt", sind auch auf diesem Gebiete „schwer zu erwerben".

Auch die Romanisten haben es etwas stiefmütterlich behandelt. Für die Berichtigung und Erklärung der Texte, die in dem Recueil général et complet von A. de Montaiglon und G. Raynaud vereinigt sind, ist noch viel zu thun; nur wenige Fableaux liegen in einer so vorzüglichen Ausgabe vor, wie sie Ebeling von der Auberee veranstaltet hat. Über Namen und Herkunft der Dichter ist nach und nach einiges ermittelt worden, auch das reiche Material für kulturgeschichtliche Zwecke ist genügend ausgebeutet, aber die Datierung der einzelnen Gedichte bietet grosse Schwierigkeiten, die wichtige Frage, welche Beziehungen zwischen den altfranzösischen

Schwänken bestehen, die dasselbe Thema behandeln, welchen örtlichen oder zeitlichen Verschiedenheiten des Geschmacks jede dieser Bearbeitungen ihr Dasein verdankt, ist vor Gröber kaum aufgeworfen und auch von ihm nicht völlig gelöst worden. Mit der Stoffgeschichte der Erzählungen hat man sich viel beschäftigt, dabei jedoch mehr ihr Verhältnis zu den grossen Novellensammlungen als sie selbst im Auge gehabt. Die Zahl der Monographieen, unter denen sich höchst wertvolle befinden, ist noch gering.

Durch eine eigentümliche Ironie des Schicksals ist gerade das Werk, welches am meisten dazu beigetragen hat, die Aufmerksamkeit wieder auf die Schöpfungen der leichten Muse zu lenken, gleichzeitig zu Schlüssen gelangt, die durchaus geeignet sind, von eingehender Behandlung einzelner Teile des Gebietes abzuschrecken. Wenn wirklich, wie Bédier mit glänzendem Scharfsinn zu beweisen sucht, der orientalische Ursprung der Fableaux selbst eine Fabel ist; wenn die Entstehung der verbreitetsten und anziehendsten in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt bleibt; wenn auch ihre Fortentwickelung in späterer Zeit mit wenigen Ausnahmen unerkennbar ist: so hat der Litterarhistoriker schleunigst den Rückzug anzutreten. Der Verfasser der vorliegenden Arbeit glaubt jedoch, dass zwar die am weitesten vorgeschobenen Positionen der orientalistischen Schule unhaltbar geworden sind, andere aber behauptet werden können und müssen. Das letzte Wort über die Berechtigung der Benfeyschen Theorie ist noch nicht gesprochen. Es wird vieler und gründlicher Einzeluntersuchungen bedürfen, damit ein abschliessendes Urteil über das Ganze möglich wird.

Als Gegenstand einer solchen habe ich die Trois bossus Ménestrels gewählt. Ich verkenne nicht, dass sie an ästhetischem Werte von manchen anderen Fableaux übertroffen werden. Aber der Stoff hat durch die seltsame Mischung von tragischen und komischen Bestandteilen, die enge Verbindung des Lächerlichen mit dem Grässlichen einen eigenen Reiz. Die Fülle und die Verschiedenheit der Fassungen, in denen er aufgetreten ist und noch gegenwärtig auftritt, liessen mir eine Untersuchung ihrer wechselseitigen Beziehungen doppelt lockend erscheinen. Dass Herr Bédier sie in Angriff genommen und für unausführbar erklärt hatte,[1]) war

---

[1]) Les Fabliaux. Deuxième édition, Paris 1895, p. 236—250.

mir ein Grund mehr, sie von dem entgegengesetzten Standpunkt aus zu beginnen. Während ich mich mit diesen Studien beschäftigte, kam mir Ruas Buch über Straparola zu Gesicht, das eine Gruppe von Versionen in einem besonderen Abschnitt bespricht.[1]) Ich habe seine Ergebnisse in mehreren Punkten annehmen, in anderen ablehnen müssen. Wichtige Vorarbeiten hatten schon Adelbert von Keller[2]) und von der Hagen[3]) geliefert. Sodann hatte Clouston dem Gegenstande zwei Kapitel seiner Popular Tales and Fictions[4]) gewidmet, in denen mehr Belesenheit als kritische Schärfe zu spüren ist. Eine grosse Zahl von Parallelen hat J. Bolte aus dem Schatze seiner Gelehrsamkeit zur 19. Novelle in Valentin Schumanns[5]) Nachtbüchlein gegeben, die Bédier und Rua unbekannt geblieben ist.[6])

Im Mittelpunkte meiner Darstellung steht das Fableau von den „drei buckligen Spielleuten", das ich für älter halte als Estormi und die Quatre Prestres, und das die Grundform der Erzählung am besten bewahrt hat. Ich teile zunächst mit, was über Dichter, Alter und Heimat der drei Schwänke zu erfahren war. Sodann erörtere ich die Beziehungen der Trois bossus Ménestrels zu der orientalischen Version, die in der hebräischen Bearbeitung der Sieben weisen Meister überliefert ist, und suche mit Erwägung aller Umstände nachzuweisen, dass das französische Gedicht indirekt auf eine ältere Gestalt der Mischle Sindabar zurückgeht. Ich wende mich nun zu den Fassungen, die mit ihm am nächsten verwandt sind, und stelle ihren Stammbaum fest. Der folgende Abschnitt behandelt das Motiv von den drei genarrten Liebhabern, welches S. Fraenkel[7]) schon bei einem arabischen Schriftsteller des 9. Jahr-

---

[1]) Tra antiche fiabe e novelle. I. Le „Piacevoli Notti" di messer Gian Francesco Straparola. Ricerche di Giuseppe Rua. Roma 1898, p. 121—129.

[2]) Li romans des sept sages, p. ccxxiij ff. und Dyocletianus' Leben von Hans von Bühel, p. 61 der Einleitung.

[3]) Gesamtabenteuer III, p. XXXV ff.

[4]) Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations, vol. II (Edinburgh and London 1887), p. 332 ff. u. 289 ff.

[5]) Bibl. des Litterar. Vereins in Stuttgart, Bd. 197, Tübingen 1893, p. 395 ff. u. 411 ff. Nachträge hierzu in seiner Ausgabe von Jakob Freys Gartengesellschaft (Bibl. ds. Vereins, Bd. 209, Tüb. 1896), p. 281 u. 286.

[6]) Weitere Verweise auf die vorhandene Litteratur behalte ich mir für die Besprechung der einzelnen Versionen vor.

[7]) Beiträge zur Volkskunde. Festschrift, Karl Weinhold ... dargebracht im Namen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, p. 39 ff.

hunderts vorgefunden hat, und die Gruppe der Versionen, in denen es mit unserem Stoffe verknüpft ist, darunter die beiden obengenannten Fableaux. Zuletzt bespreche ich den Zusammenhang des Themas mit dem des Prestre comporté und ähnlicher Erzählungen. Ich schliesse hieran einige Bemerkungen allgemeiner Art über die Aussichten der Bédierschen und der Benfeyschen Theorie und über die Möglichkeit eines vermittelnden Standpunkts.

I. Abschnitt.

I. Die Trois bossus Ménestrels.[1]

Als den Verfasser des Schwankes bezeichnet sich am Schlusse ein gewisser Durant[2] (oder Durand). Unter seinem Namen ist kein anderes Fableau überliefert. Trotzdem braucht man ihn nicht mit Bédier[3] für völlig unbekannt zu erklären, da sich aus dem Gedicht wenigstens einige Anhaltspunkte für weitere Aufschlüsse ergeben. Den Schauplatz der Handlung verlegt der Erzähler nach Douai;[4] er erwähnt auch den Kanal, der die Stadt durchfliesst (v. 88). Es passt zu dieser Voraussetzung, dass er einen seiner Helden *par la röele saint Morant* (v. 241) schwören lässt; denn der hl. Maurontus (oder Morandus) ist einer der Schutzpatrone des Ortes, wo sein Leichnam beigesetzt ist.[5] Übrigens wird er nicht

---

[1]) Das Fableau ist gedruckt worden bei Barbazan, Fabliaux et contes des poètes françois des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles ... t. II (Paris 1756), p. 125 ff., und Barbazan-Méon, t. III (1808), p. 245 ff.; von Renouard bei Legrand d'Aussy, Fabliaux, contes, fables et romans ... 3e éd., t. IV (1829), app. p. 27 ff.; A. de Montaiglon, Recueil général et complet des Fabliaux, t. I (1872), p. 13 ff. Von dem einzigen Ms. (Paris, Bibl. Nat., f. fr. 837, f° 238^c—240^a) besitze ich eine Abschrift. Ich werde im Anhang eine Kollation des Montaiglonschen Textes mit der Hs. und einige andere Verbesserungen mitteilen.

[2]) *Durans, qui son conte define*, v. 285.

[3]) Les Fabliaux², p. 479. Die romantischen Ausschmückungen, die sich Dinaux (Trouvères de la Flandre et du Tournaisis, Paris-Valenciennes 1839, p. 149) mit Durants Biographie erlaubt hat, weist er mit Recht zurück.

[4]) Dass die Verse 6 u. ff. so und nicht anders zu verstehen sind, werde ich später zu zeigen versuchen.

[5]) Über diesen Heiligen s. Acta Sanctorum Maii, t. II (Antw. 1680), p. 52 ff. u. III (ib.), p. 79 ff. (passim); Menologium Benedictinum, opera et

hier allein verehrt, sondern noch an einigen anderen Stätten, an denen er gewirkt hat, oder wo Reliquien von ihm gezeigt werden (Arras, Merville, Marchiennes, Querchin, Saint-Ghislain). Immerhin scheint sein Ruf nicht über die Nachbarschaft hinausgedrungen zu sein. Ich vermute daher, Durant habe entweder in Douai selbst (was sich natürlich nicht beweisen lässt) oder doch etwa in dem Grenzgebiete von Artois, Flandern, Hennegau gelebt. Hinsichtlich der Entstehungszeit des Gedichtes müssen wir uns mit der Thatsache begnügen, dass die Sammel-Hs., in der es aufbewahrt ist, aus dem 13. Jahrhundert stammt und, soweit ich das übersehen kann, fast nur Erzeugnisse jener Epoche enthält.[1])

Diese Bemerkungen werden durch die Prüfung der Sprache bestätigt. Wenn auch der kurze Umfang von 296 Versen keine eindringendere Untersuchung erlaubt, so lässt sich doch aus Silbenzählung und Reim Folgendes schliessen:

---

studio G. Bucelini, Veldkirchii 1655, p. 18 u. 133; d'Achery et Mabillon, Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti, Venetiis 1733, p. 907 ff.; Mabillon, Annales Ord. S. Bened., t. I (Lucae 1739), p. 353; Gallia Christiana, ed. altera, t. III (Paris 1876), col. 372; Stadler-Ginal, Vollst. Heiligen-Lexikon, Bd. IV (Augsb. 1875), p. 341. — Leider sehe ich nirgends einen Fingerzeig für die Erklärung von *röele*. Das Glossar bei Montaiglon-Raynaud (VI, 374) übersetzt es mit *tache ronde de sang*; dgl. Godefroy s. v., der für diesen Sinn des Wortes nur das eine Beispiel bringt. Ich halte die Deutung für ganz verfehlt, da sich aus der Biographie des hl. Maurontus kein Anhaltspunkt für sie ergiebt. La Curne de Sainte-Palaye s. v. fasst *röele* als *tonsure* (?) auf und bezieht sich vermutlich auf die Erzählung der Acta SS. Maii II, 53 u. III, 86. Auch *röele* im Sinne von „Kniescheibe“ passt als Fachausdruck nicht in den Zusammenhang. Will man bei der Lesart der Hs. bleiben, so muss man annehmen, Durant habe dem Heiligen fälschlich ein Rad (oder einen Rundschild) als Attribut untergeschoben. Wahrscheinlich liegt aber ein Versehen des Schreibers vor. Soll man *torele* verbessern mit Bezug auf die *aedes turrita*, mit der M. abgebildet wird, oder *l'escröele*, da er von Skrofeln heilt (A. SS. Maii II, 53)? Die einfachste Änderung ist wohl *böele*; denn diese Art des Fluchs ist nicht ungewöhnlich (Tolle, Das Beteuern und Beschwören in der altrom. Poesie, Gött. Diss., Erlangen 1883, p. 11 u. 12), auch nicht schlimmer. als etwa *par le cul Dieu*, Estormi 317, 329, 523, oder . . . *sainte Marie*, ib. 488. An einer anderen Stelle wird *par saint Remi* geschworen (181), der sonst oft erwähnt wird (s. Gloss.). Über die Heiligennamen in dieser Litteraturgattung s. Schiavo, Fede e Superstizione nell' antica poesia francese, Ztschr. f. rom. Phil. XIV, 275 ff. und über ihren Missbrauch im Reim Bédier[2], p. 342.

[1]) Catalogue des manuscrits français, t. I (1868), p. 94 ff.

1. *focum* wird *fu* 188 (:*boçu*).[1])

2. *z* und *s* werden nicht unterschieden: *amis* : *eslis* 11, *garnis* : *mis* 29, *avis* : *Antecris* 179, *souz* : *vous* 191, *lais* (von *lait* „hässlich"): *jamais* 281 etc.[2])

3. *li aventure* (nom.) steht im Versinnern 44.

4. *porteur* wird 133 zweisilbig gebraucht,

5. *averai* dreisilbig 220[3]) (anders 87, 143, 152, 228).

Sämtliche Erscheinungen weisen auf den Norden des französischen Sprachgebietes hin;[4]) eine von ihnen (2) gehört speziell der Picardie an. Allerdings schreibt Durant kein reines Picardisch, da er ohne Scheu *an* und *en* vor Konsonant reimen lässt: *belemant* : *manant* 9, *prant* : *errant* 153, *ceanz* : *merveillanz* 177 etc. (es handelt sich überall um *ent* im Reime mit der Participial-Endung). Ich glaube nicht, dass man darum seine Heimat in dem Grenzgebiet zwischen dem Picardischen und Franzischen suchen muss, sondern dass er ein wirklicher Picarde war, der sich dem Einflusse der Schriftsprache nicht entzogen hat.[5]) Der Schreiber hat den ursprünglichen Dialekt nach Kräften verwischt, doch blicken überall noch picardische Formen unter franzischer Tünche hervor.[6])

Für die Abfassungszeit ist zu beachten, dass die Deklination im Nom. Sing. wie Plur. rein bewahrt ist, wie etwa 20 Beispiele beweisen, denen keine einzige Ausnahme gegenübersteht. Ich vermute daher, dass unser Fableau nicht später als in der ersten

---

[1]) *fu* : *bu* 205 (*le saint cuer* [M. *cueur*] *bu*) beweist nichts; vgl. *beu* : *jeu* bei J. de Condé, Du clerc qui fu repus, v. 121 (MR. IV, 51).

[2]) *escrins* reimt demnach mit *fins* 116, übrigens auch mit *estins* 128 und sogar mit *esbahis* 150. Ein zweiter ungenauer Reim ist *vile* : *fille* 15.

[3]) Umgekehrt begegnet hier wie überall zweisilbiges *donrai* 143, 227 (s. Ebeling, Auberee, Einl. p. 158 und Arch. CIII, 412); in den Urkunden von Douai (13. Jahrh.), die Bonnier herausgegeben hat (Zsch. f. rom. Phil. XIV, 82, Nr. 20) steht meist *dura*, auch *duera*.

[4]) Über 4. s. Suchier, Auc. u. Nicol., 4. Aufl. 1899, p. 68.

[5]) Durant steht mit diesem Verfahren keineswegs allein da, wie aus H. Haase, Das Verhalten der pikard. und wallon. Denkmäler des MA. in Bezug auf *a* und *e* vor gedecktem *n*, Hall. Diss. 1880, zu ersehen ist. Über das ziemlich freie Verhalten des Graindor de Douai s. ds., p. 32; anders P. Meyer, Mém. de la Soc. de Ling. de Paris, I, 275.

[6]) Ich erwähne nur *descarchié* 217; *mors* 131, 179 (gewöhnlich mit *z*) u. a.; *lïe* (*laeta*) 93, 278 u. a.; *cis* als nom. sg. 238 (s. Suchier, l. c., p. 71). Für die Zeit der Niederschrift sind charakteristisch: *e* für *ai* in allen Stellungen, Schwanken zwischen *o* und *ou* vor dem Ton etc.

Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Viel früher würde ich es auch nicht ansetzen; denn hiergegen dürften der Ausfall des *e* in *porteur* 133, der Reim *sëust*:*jut* 199, die Nominativformen *porterres* 144, 190, *sires* 249 (aber *sire* 70) mit dem durch das Versmass gesicherten *s* und nicht zum wenigsten der Gebrauch von *an* für *en* sprechen.

Wir werden also die Heimat Durants in eine Gegend zu verlegen haben, die sich durch die Pflege der Schwankdichtung besonders hervorgethan hat, und sein Schaffen in eine Zeit, die den Höhepunkt ihrer Entfaltung bezeichnet.

II. Estormi.[1]

Wenn bei den „drei Buckligen" der Mangel an sicheren Nachrichten über den Verfasser zu beklagen war, so sind wir bei Estormi in einer etwas günstigeren Lage. Wir wissen, dass Huon Piaucele (*Cest fablel fist Hues Piaucele,* v. 630) ausser diesem Fableau auch das von Sire Hain et dame Anieuse (MR. I, 97)[2]) hinterlassen hat. Und J.-V. Le Clerc[3]) spricht die geistreiche Vermutung aus, er sei mit Huon de Cambrai identisch, der eine ungeschickte Version der Male Honte (MR. V, 95) auf dem Gewissen hat, oder selbst mit dem trefflichen Huon le Roi, dem wir den Vair Palefroi (MR. I, 24) und einige unbedeutendere Sachen verdanken. Bédier, der diese Aufstellung nicht ohne weiteres ablehnen, aber sie auch nicht verteidigen will, zeigt durch eine sprachliche Untersuchung, dass alle vier Erzählungen in derselben Gegend des NO. entstanden sind, die sehr wohl das Cambrésis sein könnte (S. 482—483). Dieses Ergebnis ist kaum auzufechten,[4]) berechtigt

---

[1]) Ausg. Méon IV, 452 ff. und Montaiglon (-Raynaud) I, 198—219; Auszug bei Legrand d'Aussy IV, 264/5. Von der Hs. (B. N. fr. 837, f° 11ª bis 14ᵇ) habe ich eine Kollation, für die ich wiederum auf den Anhang verweise.

[2]) *Hues Piaucele, qui trova Cest fablel,* v. 1—2.

[3]) Hist. litt. de la France, XXIII (1856), 115. Pilz, Beitr. z. Kenntnis der afrz. Fableaux, Teil 2. Die Verf. der Fableaux, Leipzig-Görlitz 1889, p. 8 wiederholt die Hypothese ohne nähere Prüfung.

[4]) Für Estormi und Sire Hain et dame Anieuse füge ich einige Beobachtungen hinzu, welche den picardischen Ursprung beider bestätigen: Er-

aber nicht zu der Folgerung, dass die Gedichte sämtlich von demselben Verfasser herrühren.[1]) Dagegen erheben sich nicht unwichtige Bedenken litterarischer Art.

Der Vair Palefroi gehört bekanntlich zu den nicht sehr zahlreichen Fableaux, an denen man eine gewisse Zartheit der Gedanken und Zierlichkeit der Darstellung rühmen kann. Er wird von dem Verfasser selbst *lai* genannt (v. 29) und nähert sich in der That dieser Kunstform.[2]) Dabei ist das Motiv, wie die entsprechende Fabel in der Appendix (XVI) des Phaedrus zeigt, auch einer anderen, gröberen Behandlung fähig. Der altfranzösische Dichter lässt die Geschichte mit kluger Absicht in einer ritterlichen Sphäre spielen, in die sie besser passt (ich sage nicht: „er hat sie hierhin aus einer niedrigeren verlegt," da ich nicht weiss, ob er selbst die lateinische Quelle gekannt hat), und was wichtiger ist, er erzählt sie im Geiste der höfischen Poesie. In welchen Gegensatz tritt sie dadurch zu der Vorstellungswelt von Estormi und Sire Hain et dame Anieuse! Dort wird die reine und standhafte Liebe verherrlicht, die in ihrer Naivetät wenig mit der Macht der Verhältnisse rechnet und auch im Kampfe gegen sie sich nur lauterer Mittel bedient; hier Habgier, Gewalt und List, die über Leidenschaft und Dummheit triumphieren (Estormi), oder die körperliche Kraft,

---

haltung des isolierten *t* in *paroit* (*parietem*) Est. 546 (: *apparoit*), *plut* (partic.) SH. 65 (: *put*) — falls hier nicht ungenauer Reim vorliegt, wie aus *andui(t)* : *cuit* Est. 479/80 (oder *secon* : *bacon* ib. 95/96) zu schliessen wäre —; *embronche* : *esfronche* SH. 297/8 mit picard. *c* (auch *embrachie* : *couchie* Est. 237/8 wird reicher Reim sein); *mi* (*mihi*) : *ami* Est. 555/6 — im VP. nur einmal *failli* : *mi* 837/8, sonst *moi* : *foi* 263, 397, 563 —; *meterons* Est. 72, *desfenderai* SH. 355, *avera* Est. 410; die conj. praes. *descorge* Est. 597 (: *gorge*), *desfenge* SH. 351 (: *ledange*) — s. Suchier, Grdr. I, 618. Dass diese Erscheinungen z. T. auf anderen Gebieten vorkommen, hindert nicht, sie hier vereinigt anzuführen.

[1]) Diese müsste durch eine viel genauere Untersuchung des Sprachgebrauchs bewiesen werden. Eine solche würde aber Abweichungen im einzelnen zeigen, die zu denken geben: z. B. reimen in SH. 259/60 *caus* (*colaphos*) : *chaus* (*calidus*), aber in der MH. *cops* : *os* 65/66, 129/30, während *chaus* und *os* (Knochen) nicht reimen könnten; so hat Est. *fu* (*fuit*) : *fu* (*focum*) 145/6, aber VP. II. (*deus*) : *feus* 203/4; Est. 141 *vraiement*, aber VP. *veraiement* 182, *verais* 11 etc.

[2]) Pilz, Beitr. 1. Die Bedeutung des Wortes Fablel, Marburger Diss., Stettin 1889, p. 15 u. 18; Bédier, p. 35 u. 364; W. Hertz, Spielmannsbuch, 2. Aufl. Stuttg. 1900, p. 57 u. 411 ff.; Suchier u. Birch-Hirschfeld, Gesch. der franz. Lit., Leipzig u. Wien 1900, p. 194.

die im Streite zwischen Mann und Frau den Ausschlag giebt (S. Hain et d. Anieuse). Dort begegnen so fein geschilderte Gestalten aus einem eng begrenzten Kreise wie der geldstolze Herr, der die Hand seiner Tochter einem armen Ritter versagt, weil er im Turniere seinen Unterhalt erwirbt, und sie dem vertrauten Waffengefährten, der obendrein über grossen Besitz verfügt, mit Freuden giebt; hier so derbe, aber lebenswahre Charaktere aus dem Volke wie Anieuse und ihr vielgeplagter Gatte, die schadenfrohen Nachbarn und (in unserem Fableau) die fragwürdigen Gestalten von Jehan und Yfame, neben denen der blöde Estormi fast Sympathie erweckt. In dem einen Gedicht macht sich ein romantisches Element geltend (z. B. in dem Zuge der Hochzeitsgäste nach der *gaste chapele*); die beiden anderen schildern das Leben mit seiner Hässlichkeit und seinem Schmutz. Der Verfasser des Vair Palefroi ist meist ernst, nur selten tönt ein leises, halb verhaltenes Lachen;[1]) der von Est. und S. Hain et d. Anieuse verschmäht nicht, durch häufige Wiederholung starke Wirkung zu erreichen, und liebt drastische Komik in düsteren Scenen. Dort bewusste Kunst, massvoll, zart, mitunter etwas fade, hier rohe, ungezügelte Natur.

Auch in der Form tritt der Unterschied deutlich hervor. Der höfische Dichter bedient sich mit Vorteil des beliebten Mittels der längeren Selbstgespräche, um die Seelenkämpfe der beiden Liebenden zu schildern (v. 594 ff. und 835 ff.); in den beiden anderen Fableaux fehlen sie ganz (S. Hain) oder sind auf ein geringes Mass beschränkt (Est.). Der Verfasser des Vair Palefroi hat reiche, selbst künstliche Reime und ermüdet durch sein Haschen nach dem äquivoken Reim; der von Est. und S. Hain et d. Anieuse hat sich zwar auch nach dieser Richtung bemüht, ist aber im ganzen in bescheidenen Grenzen geblieben.

Diese Thatsachen sprechen meines Erachtens durchaus dafür, dass Huon le Roi und Huon Piaucele nicht eine und dieselbe Person sind.[2]) Für die entgegengesetzte Behauptung ist kein Grund

---

[1]) Man lese die Schilderung von dem trunkenen Wächter und dem eigenartigen Hochzeitszuge (I, 55 ff.), um sich zu überzeugen, dass Bédier Unrecht hat, wenn er in dieser Erzählung das komische Element vermisst (p. 35). Gleiches gilt übrigens auch von seinem Urteil über den Chevalier qui recovra l'amor de sa dame (MR. VI, 138).

[2]) Man wende nicht ein, dass auch unter den Verfassern der derberen und derbsten Fableaux mehrere sind, die sich in höherer Dichtung bewährt

angeführt, nur eine Erklärung versucht worden. Nach Bédier (S. 482) würde der Trouvère Huon Piaucele geheissen, in Cambrai gelebt und als Vorsteher eines *pui* oder einer Korporation von Ménestrels den Titel „König“ geführt haben.[1]) Man begreift unter dieser Voraussetzung, dass sich derselbe Mann bald Huon le Roi (Vair Palefroi), bald li Rois[2]) (oder auch nur Rois)[3]) de Cambrai (Senefiance de l'a, b, c, Description des ordres religieux, Regrès Nostre Dame), bald Huon de Cambrai (Male Honte) genannt hat; aber während sich diese Angaben gegenseitig stützen und ergänzen, fehlt zu dem weiteren Schlusse, dass er auch als Huon Piaucele bezeichnet werde, jedes Zwischenglied. Man würde ebenso berechtigt oder nichtberechtigt sein, ihn z. B. mit Huon (l') Archevesque zu identifizieren. Dieser Teil der Hypothese entspringt lediglich dem Bestreben, in die Unordnung der Überlieferung Ordnung hineinzubringen; leider kann man nicht sagen, dass hier der Wunsch der Vater eines glücklichen Gedankens gewesen sei.[4])

Dagegen wird man erwägen dürfen, ob dem Verfasser von Estormi und S. Hain et d. Anieuse noch eine dritte Erzählung zuzuweisen ist. Wenn er sagt:

Hues Piaucele, qui trova
Cest fablel, par reson prova
Que cil qui a fame rubeste
Est garnis de mauvèse beste.

---

haben, wie Jean Bodel, den man wohl hier nennen darf (s. Bédier, p. 483), und Rutebeuf oder von Späteren Watriquet und Jean de Condé (s. Bédier, Kap. XIII u. XIV, passim). Diese zeigen, wenn sie sich überhaupt mit der Gattung abgeben, in ihren Schwänken ziemlich dieselbe Manier. Der einzige, den man als Ausnahme anführen könnte, Jacques de Baisieux, hat allerdings neben den Trois Chevaliers et le Chainse (III, 123) die Vessie au prêtre (III, 106) gereimt, aber bei einem genauen Vergleich überzeugt man sich leicht davon, dass die beiden Fableaux, so verschieden auch ihr Gegenstand ist, einander in der Behandlung sehr ähnlich sind. Wir sehen hier wirklich, wie ein achtbarer, wenn auch mittelmässig begabter Dichter sich auf doppelte Art bethätigt; aber diese Einheit der Persönlichkeit mangelt in unserem Falle durchaus.

[1]) Über diese „Könige“ s. Hertz, l. c., p. 40 ff.

[2]) Jubinal, Œuvres de Rutebeuf, I, 441 u. 444.

[3]) Ds., Nouv. recueil de contes, dits, fabliaux, II, 289.

[4]) Ein Vergleich zwischen dem V. Pal. und der Male Honte würde über den Rahmen meiner Arbeit hinausgehen und bei dem geringen Wert des letzteren Gedichtes kein grosses Interesse haben.

Si le pruere par cest reclaim
D'Anïeuse et de sire Hain (1—6),

so kann dies sehr wohl so aufgefasst werden, dass er schon früher in einem Gedicht (vielleicht mehr belehrender Art, wie *par reson* zeigen würde, etwa einem *dit*) den Ärger geschildert habe, den ein unverträgliches Weib dem Gatten bereite. Sein Ausdruck ist aber zu allgemein, um auf ein bestimmtes Fableau (z. B. den Pré tondu IV, 154) bezogen zu werden.

Es ist bereits gesagt worden, dass Huon Piaucele ein Picarde war. Aus dem Alter der Hss.[1]) folgt, dass er spätestens im 13. Jahrhundert, und aus seiner Sprache, dass er nicht vor dieser Zeit gelebt hat; denn 1. begegnen bei ihm Fehler gegen die Deklination: *malëurté(z)* (acc. sg.) : *desleautez* (nom. sg.) Est. 31/32 und *saus* (*solidos*) : *saus* (für *sauf*, n. pl.) 297/8, 2. die 1. pers. sg. ind. praes. auf *-e*: *convoite* Est. 107 (: *queilloite*), *ravoie* ib. 576 (: *voie*), *ose* SH. 101 (zweisilbig), 3. die 2. sg. conj. praes. auf *-es*: *eschapes* SH. 253 (: *soupapes*), 4. dreisilbiges *vraiement* Est. 141. Das Sprachbild[2]) zeigt zweifellos jüngere Züge als das der Trois bossus Ménestrels. Man darf eher an die zweite als an die erste Hälfte des Jahrhunderts denken.

III. Die Quatre Prestres.[3])

Der Verfasser Haiseau war, wie Bédier p. 481 gezeigt hat, ein Normanne, da in seinem zu Rouen spielenden Fableau Des. III

---

[1]) Est. steht in der Hs. Bibl. Nat. fr. 837, S. Hain in derselben Hs. und in der Berliner Hamilton-Hs. 257. S. G. Raynaud, Rom. XII, 209 ff.; MR. V, 411 u. VI, 272; Ebeling, l. c., p. 77.

[2]) Ich mache noch auf folgende Einzelheiten aufmerksam, die anderswo keinen Platz finden würden: *leu* (*locum*) : *leu* (*lupum*) Est. 89/90, SH. 147/8, *Diex* : *diex* (Schmerz), SH. 245/6; *cuer* : *conquer* ib. 109/10; *lasse* : *grace* ib. 391/2; Schwäche des *r* in *desfarme* Est. 167 (: *Yfame*), *cors* ib. 474 (: *gros*), *parjurs* ib. 534 (: *jus*) — s. Tobler zum Vr. An. 381 u. Versbau³, p. 124 —; *amon*[*s*] : *Symon* SH. 113/4 (vgl. MR. II, 27).

[3]) MR. VI, 42. Das Fableau steht in der Hamilton-Hs. 257 der Kgl. Bibliothek zu Berlin; dgl. zwei andere: eine Version von Des. III. dames qui troverent l'anel au conte (VI, 1) und Du prestre et du mouton (VI, 50);

Dames eine Person *seint Hindevert de Gournai, Là où tote nupiez irai, Qui garissiez les hors du sens* (v. 47 ff.) anruft (Gournai-en-Bray, Seine-Inférieure). Ich füge hinzu, dass er jedenfalls aus dem östlichen Teile des Herzogtums stammte; denn die wenigen Thatsachen, die zur Bestimmung seines Dialektes beitragen können, lassen eher auf franzischen oder picardischen als auf normannischen Ursprung schliessen.[1]) Die Hss., in denen seine Gedichte vorkommen, sind aus dem 13. Jahrhundert. Man wird schwerlich fehlgehen, wenn man ihn selbst in diese Zeit setzt.[2]) Über seinen Stil fällt der genannte Gelehrte ein fast zu günstiges Urteil, wenn er (l. c.) sagt: *Ces poèmes se distinguent entre tous par leur manière rapide, fruste, brutale.* Die Trois Dames zeigen in der That eine gewisse Begabung für die prägnante Darstellung einer komischen Situation, obwohl sie hinter der anderen (anonymen) Bearbeitung[3]) des Themas weit zurückstehen. An den übrigen Fableaux ist jedoch wenig zu loben, zumal an dem, welches uns beschäftigt.

Wie man auch im einzelnen über Richtigkeit oder Unrichtigkeit meiner Aufstellungen denken mag, so viel ist als sicheres Ergebnis zu betrachten: die drei Gedichte stammen aus dem 13. Jahrhundert, und die Trois bossus Ménestrels sind älter als Estormi und die Quatre Prestres. Diese Thatsache ist auch für die folgende Untersuchung von grösster Bedeutung.

---

dagegen De l'anel qui faisoit les ... grans et roides (III, 51) in Bibl. Nat. fr. 1593 (s. Cat. des mss. fr. I, 266). Die drei ersten sind zuerst von Montaiglon-Raynaud herausgegeben worden.

[1]) 1. *noise* : *borjoise* Tr. d. 87/8 (aber im Versinnern *bourgeis* Tr. d. 28, *poeit* An. 39), 2. *li* (betontes Personal-Pron. fem.) : *einsi* Tr. d. 143/4, 3. *preu* : *leu* (*locum*) ib. 149/50, 4. *mesnie* : *mie* Tr. d. 101/2 u. 131/2, 5. *vo meson* ib. 103, 6. *demorra* (fut.) Qu. pr. 43 (natürlich auch *donroit* An. 38).

[2]) Vgl. den Deklinationsfehler *três* (für *trèt*) : *retrès* (*retractus*) An. 45/6. Erwähnt seien noch *donré* : *creanté* Tr. d. 79/80 und *fèt* : *est* Qu. pr. 41/2.

[3]) M. R. I, 168 ff. Über dieses Fableau s. Bédier, p. 265 ff. (wo weitere Litteratur).

II. Abschnitt.

In Douai, so erzählt der Verfasser der Trois bossus Ménestrels,[1]) lebte ein wackerer und angesehener, aber wenig vermögender Bürger.[2]) Um die Hand seiner Tochter, deren Schönheit über jede

[1]) Der richtige Titel ist nicht *Des .iij. boçus*, wie die von späterer Hand eingetragene Überschrift lautet, nach der sich A. de Montaiglon gerichtet hat, sondern wie das Explicit von der Hand des Schreibers zeigt: *Des .iij. boçus menesterels.* Um das Verständnis und die Kritik der folgenden Auseinandersetzungen zu erleichtern, schien es mir nicht überflüssig, den Inhalt ausführlich mitzuteilen, obgleich er schon öfters wiedergegeben worden ist; so von Legrand d'Aussy, Fabliaux ou contes du XII[e] et du XIII[e] siècle ... t. III (Paris 1779), p. 369—376 und in der 3. Auflage, t. IV (1829), p. 257 ff. (eingehend, aber nicht ohne Ausschmückungen und Missverständnisse); auf Grund dieser Analyse bei Dunlop, History of Prose Fiction, Bd. II (London 1888), p. 39 der Ausgabe von Wilson und p. 209 ff. der deutschen Übersetzung (Berlin 1851) von F. Liebrecht (hier wohl am ansprechendsten), und bei Clouston, Popular Tales and Fictions, Bd. II, p. 335 ff.; ziemlich knapp auch bei Dinaux, Trouvères de la Flandre et du Tournaisis, p. 149 ff., bei V. Le Clerc in der Hist. litt. de la France, t. XXIII, p. 165; neuerdings bei Pilz, Beiträge, Teil 1, p. 2. Übrigens hat, wie manchmal erwähnt wird, schon Fauchet das Fableau gekannt (Recueil sur l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans, 1610, p. 584).

[2]) Der Eingang ist öfters missverstanden worden. Der Dichter verspricht, wahrheitsgemäss zu berichten: *D'une aventure le fablel . Jadis avint a .i. chastel, Mès le non oubliié en ai ... Or soit aussi come a Douay.* Damit meint er offenbar, die (angeblich) wirkliche Geschichte, welche seiner Erzählung zu Grunde liege, habe sich auf einem Schlosse (oder in einer befestigten Stadt, wie das Glossar s. v. *chastel* erklärt), ereignet; aber da er sich gegenwärtig nicht auf den Namen des Ortes besinnt oder besinnen will, so verlegt er den Schauplatz nach Douai, wo er vielleicht gerade seine Reime vorträgt. Hier, so heisst es weiter, lebte einst ein Bürger, *Des borgois toz li plus eslis* (v. 12), der durch sein

Beschreibung erhaben war, bewarb sich ein Buckliger, an dessen Missgestalt Mutter Natur ihre tollste Laune ausgelassen zu haben schien, so dass er allgemeinen Widerwillen erregte, der aber in dem schätzenswerten Besitze wohl gehüteten und ständig vermehrten Reichtums war. Durch die Vermittelung einiger Freunde kommt die Heirat des ungleichen Paares zu stande. Aber schon vom Beginne der Ehe an lässt ihm die Eifersucht keine Ruhe, so dass er seine Gattin vor aller Welt ängstlich abschliesst. An einem Weihnachtstage erscheinen plötzlich drei bucklige Spielleute (*troi boçu menesterel*, v. 62) und erklären ziemlich dreist, das Fest mit ihm feiern zu wollen, da er ihresgleichen sei:

Por ce qu'il ert de lor pariex,
Et boçus ausi come il sont. (68—69)

Merkwürdigerweise werden sie freundlich empfangen und bewirtet. Beim Abschiede schenkt er jedem eine ansehnliche Summe, warnt sie aber eindringlich, nie wieder sein Grundstück zu betreten,[1]) weil sie sonst in den kalten Wellen des Kanals[2]) ein schlimmes Bad nehmen würden:

Quar, s'il i estoient repris,
Il avroient .i. baing cruel
De la froide eve du chanel. (86—88)

Bald nach ihnen verlässt auch er das Haus. Kaum hat er jedoch den Rücken gekehrt, als die junge Frau, welche die lustigen Gesellen hatte singen und scherzen hören, sie zu sich bestellt, um sich ihrerseits an den Liedern und Spässen zu erfreuen.

---

kluges Verfahren *moult ert crëuz par la vile* (15); hier, *En la vile avoit .i. boçu* (27), der einen umfangreichen Handel trieb, u. s. w. Wenn dagegen Legrand d'Aussy, Dunlop, Clouston sagen, dass die Erzählung auf einem Schlosse unweit Douai spiele, dessen Herr der — reiche Bucklige sei, so ist dies eine ebenso gründliche wie komische Verkennung des Sachverhalts, die obendrein dazu führen muss, in unserem Schwank eine Satire gegen den Adel zu sehen, die dem Verfasser ganz fern lag.

[1]) Auch unter anderen Umständen würde dieses Verbot durch den bedenklichen Ruf der Spielleute gerechtfertigt scheinen. Welcher Ehemann konnte wünschen, dass sich in seiner Abwesenheit Scenen zutrugen wie die, welche Watriquet in den Trois Chanoinesses de Couloingne geschildert hat (MR. III, 137)?

[2]) Gemeint ist der von der Scarpe gebildete Kanal.

Doch das Unglück will, dass der misstrauische Gatte bald darauf an die verschlossene Thür pocht. In der Eile des Augenblicks vermag sie sich nicht besser zu helfen, als indem sie die drei in Kasten (*escrins*) versteckt, welche auf grossen, beweglichen Gestellen[1]) (*chaaliz*) in der Nähe des Herdes stehen. Er bleibt zwar nur kurze Zeit in dem Zimmer, ohne übrigens den Verrat zu merken; aber nach seinem Fortgang, den die Schöne ungeduldig erwartet hat, findet sie die Ärmsten schon erstickt. Sie erschrickt gewaltig, doch entschliesst sie sich rasch, einen Träger (*porteur*) von der Strasse zu rufen, der ihr die Leichen wegschaffen soll. Gegen das Versprechen eines Geschenkes von dreissig Pfund lässt sich der geldgierige Tölpel bewegen, den Buckligen, der in der ersten Truhe liegt, in einem Sacke fortzuschleppen und ins Wasser zu werfen. Nachdem er sich dieses Auftrages ohne vieles Nachdenken entledigt hat, verlangt er den ausbedungenen Lohn. Zu seinem Erstaunen fragt sie ihn mit geheuchelter Entrüstung, warum er den Toten zurückgebracht habe, und weist ihm den zweiten, den sie während seiner Abwesenheit mit grosser Mühe hervorgezogen hatte.

„Dame“, dist il, „or me paiez;
Du nain vous ai bien delivree.“
— „Por qoi m'avez vous or gabee,“
Dist cele, „sire fols vilains?
Ja est ci revenuz li nains;
Ainz en l'eve ne le getastes,
Ensamble o vous le ramenastes.
Vez le la, se ne m'en creez.“
— „Coment, .c. deables maufez!
Est il donc revenuz ceanz?
Por lui sui forment merveillanz;
Il estoit mors, ce m'est avis;
C'est uns deables antecris;
Mès ne li vaut, par saint Remi.“ [168—181]

---

[1]) Dieses — nicht wie sonst „Bettstelle“ — scheint mir hier der Sinn von *chaalit* und auch von *leson* 162 zu sein. In jedem Falle handelt es sich nicht um éin derartiges Möbel, wie man nach dem überlieferten Texte annehmen müsste, sondern um mehrere; denn die Verse 113—15 sind grammatisch und metrisch unmöglich und wahrscheinlich so zu bessern: *Chaaliz ot lez le fouier, C'on soloit fère charriier; Es chaaliz ot .iij. escrins.*

Er lässt sich einreden, dass es der Verstorbene sei, der in das Haus zurückgeschlichen sein müsse, und hebt auch diese Last auf seine breiten Schultern. Sein Zorn steigt aber, als sich das Abenteuer erneuert, sodass er den dritten Spielmann, den er nahe am Feuer findet, unter furchtbaren Drohungen versenkt:

„Va t'en,“ dist il, „au vif maufé!
Tant t'averai hui comporté.
Se te voi mès hui revenir,
Tu vendras tart au repentir.
Je cuit que tu m'as enchanté;
Mès, par le Dieu qui me fist né,
Se tu viens mès hui apres moi
Et je truis baston ou espoi,
Tel te donrai el haterel,
Dont tu avras rouge bendel.“
A icest mot est retornez
Et sus en la meson montez. (219—230)

Vor der Treppe dreht er sich um und sieht einen Buckligen langsam nachkommen. Natürlich ist es der Herr des Hauses, der von einem Spaziergang heimkehrt; aber der Dumme hält ihn in seiner Angst und Wut für den Toten, der ihm selbst einen neuen Possen spielen werde. Seine Geduld ist nun erschöpft: er ergreift einen an der Thür hängenden Klopfer (*pestel*) und streckt mit einem kräftigen Schlage den Unglücklichen auf den Stufen nieder. Indem er ihn sodann fest verschnürt in den Fluss wirft, ruft er ihm höhnend zu, jetzt werde er hoffentlich nicht so bald[1]) wiederkommen. Hierauf eilt er zu der Dame zurück, die ihm die verabredete Belohnung nicht weiter vorenthält. Freilich hat sie Grund, mit seinen Leistungen zufrieden zu sein, da er sie infolge seines verhängnisvollen Missverständnisses auch von dem hässlichen Gatten befreit hat, sodass sie einer angenehmeren Zukunft entgegensieht. Solche Gesinnung erscheint dem Dichter ganz berechtigt, und er

[1]) *Or cuit je estre plus asseür Que tu ne doies revenir, Si* (= bis) *verra l'en les bois foillir* (268—70), d. h. buchstäblich: nicht vor dem Frühling; es ist wohl nur eine genauere Bezeichnung für eine lange Frist. So sagt im Guill. au faucon die Dame, die dem Helden ihre Gunst zu gewähren zögert: *Ce n'ert, si com j'ai en pensé* (oder *enpensé*), *S'erent soiez li noveau blé,* v. 333—34 (MR. II, 103).

verwünscht das schnöde Geld, für welches alles, selbst die Gunst eines Mädchens, käuflich sei; denn

> *Por ses deniers ot li boçus*
> *La dame qui tant bele estoit.* (292—293)

Das feine und lustige Fableau Durants ist nicht die älteste Bearbeitung des Stoffes. Als solche gilt eine in der hebräischen Version der Sieben weisen Meister überlieferte Erzählung; es ist die zweite Geschichte des siebenten Weisen. Da es unmöglich ist, den Inhalt kürzer zu berichten als der Verfasser, so gebe ich das Kapitel der Mischle Sindabar (oder Sendabar) nach der Übersetzung von Cassel wieder und füge, wo es nötig ist, die abweichenden Deutungen von Sengelmann (S.) und Carmoly (Cy.) in Klammern hinzu:[1])

Die Buckligen.

Es war eine junge Frau, die an einen alten Ehemann verheiratet war; sie war schön von Gestalt und Gesicht. Der Gatte erlaubte nicht, dass sie auf die Strasse ging. Da sagte sie zu ihrer Wirtschafterin [Magd S., *servante* Cy.]: „Geh, vielleicht triffst du jemand, der uns aufheitern kann."

Die Magd ging aus und begegnete einem Buckligen, der eine Pauke und eine Flöte in der Hand hatte. Er tanzte und schlug die Pauke, wenn man ihm einen Lohn gab. Die Magd führte ihn zu ihrer Herrin, es wird ihm zu essen und zu trinken gegeben, es wird ihm wohl zu Mut, und er erhob sich, um bei Musik zu tanzen und sich zu drehen.[2]) Der jungen Frau machte das Spass; sie

---

[1]) Mischle Sindbad, Secundus-Syntipas. Ediert, emendiert und erklärt. Einleitung und Deutung des Buches der Sieben weisen Meister von D. Paulus Cassel, Berlin 1888, p. 290—91 (hier auch der hebr. Text, Z. 599 bis 620); Sengelmann, Das Buch von den S. w. M., aus dem Hebräischen und Griechischen zum ersten Male übersetzt, Halle 1842, p. 67—68; Carmoly, Paraboles de Sendabar sur les ruses des femmes, traduites de l'hébreu, Paris 1849, p. 131–134. Vgl. auch W. A. Clouston, The Book of Sindibād; or, the Story of the King, his Son, the Damsel, and the seven Vazīrs. From the Persian and Arabic. With introduction, notes, and appendix. [Glasgow] 1884, p. 287—88 und desselben oben angeführte Popular Tales and Fictions, II, 339—40, wo übrigens nichts wesentlich Neues gesagt wird.

[2]) Sengelmann und Carmoly übersetzen hier meines Erachtens genauer: im Kreise, *en rond* .... zu hüpfen, *pour sauter.*



bekleidete ihn mit schönen Kleidern und machte ihm ein Geschenk; dann schickte sie ihn fort.

Seine Freunde und Kameraden sahen ihn und fragten ihn. Und es sprachen zu ihm seine Genossen, die Buckligen: „Wenn du uns nicht gleich [„gleich" fehlt bei S. und Cy.] mitnimmst, so machen wir die Sache bekannt."

Als die junge Frau wieder zu ihm sandte, um ihn kommen zu lassen, sprach er zu ihr [Er aber liess der Herrin sagen S., *il lui fit dire* Cy.]: „Herrin, meine Gefährten wollen auch kommen, um dir Vergnügen zu machen."

Sie antwortete: „Sie mögen kommen". Sie setzte ihnen vor. Sie assen und tranken; sie berauschten sich und fielen von ihren Sitzen.

Siehe, da kam der Herr des Hauses. Sogleich stand die Dame auf mit ihrer Dienerin; [sie] trugen die Leute in einen anderen Raum [ebenso Cy.: *dans un autre endroit de la maison,* aber S.: in ein anderes Haus], darüber [drinnen S., *là* Cy.] entstand Zank; die Trunkenen erwürgten sich im Zank und starben. Als der Alte, der Hauswirt, gegessen hatte, machte er sich wieder auf den Weg. Alsbald gebot die Frau ihrer Magd, die Buckligen hinauszulassen, aber da waren sie tot. Da sagte die Frau: „Geh geschwind hinaus, hole einen Packträger, er soll aber davon nichts wissen [ebenso S., aber Cy. übersetzt anders und wohl falsch: *Cherche quelque portefaix qui soit imbécile*]".

Die Magd begegnete einem Schwarzen [einem Äthiopier S. und Cy.][1]) und brachte ihn ihr. Diese sagte zu dem Mann: „Wohne mir bei!" Und nachdem er einige Zeit mit ihr verbracht hatte, sagte sie zu ihm: „Nimm diesen Sack und wirf ihn mit dem Inhalt in den Fluss [Nimm diesen Sack und wirf ihn in den Fluss; wirf den Sack mit hinein S.; *Prends ce premier* (!) *sac et jette-le dans la rivière* Cy.]; dann komm wieder zu mir. Ich werde dir den Lohn dafür geben" [ich will schon für alles, was du nötig hast, sorgen S.; *j'aurai soin de te fournir tout ce qui te sera nécessaire* Cy.; so auch der hebräische Text].

Der Schwarze that es; dann kam er wieder [fehlt bei S. und im Text], bis er alle einen nach dem andern weggebracht und in

[1]) כושי bedeutet ursprünglich: Äthiopier, dann allgemein: Schwarzer. Eine Ortsbestimmung lässt sich daran natürlich nicht knüpfen.



den Fluss geworfen hatte. [Cy. übersetzt sehr frei: *puis il revint chercher le second sac, et, de cette manière, il les emporta tous l'un après l'autre, et les jeta dans le fleuve.*]

Sieh und erkenne die Arglist der Frau! [Cy. *l'astuce de la femme;* S. genauer: der Weiber List.]

Stellt man der orientalischen Fassung, die in den Mischle Sindabar überliefert ist (S), die Trois bossus Ménestrels (B) gegenüber, welche ich auf Grund ihrer Sprache für die älteste französische halte, so erkennt man in dem ersten Teile der Erzählung, den ich bis zu dem gewaltsamen Tode der buckligen Musikanten rechne, vielfache Übereinstimmung zwischen den beiden Versionen, während im zweiten die Abweichungen überwiegen oder wenigstens zu überwiegen scheinen. Da nun jener auf die Haupthandlung vorbereitet, dieser den eigentlichen Kern der Geschichte enthält, so haben wir zu untersuchen, ob dort die Ähnlichkeit ausgesprochen genug ist, um auf mehr als dem blossen Zufall zu beruhen, und ob sich hier die Unterschiede so weit erklären lassen, dass sie die Annahme einer Verwandtschaft, welche sich beim Lesen der ersten Hälfte aufgedrängt hatte, nicht grundsätzlich wieder ausschliessen. Ich beginne mit dem zweiten Teil der Aufgabe.[1])

Als die organische Form der Erzählung sehe ich bis auf weiteres die folgende an, welche Bédier p. 239 und 245 angegeben hat:

Infolge irgend welcher Umstände befinden sich mehrere Leichen (mindestens zwei, gewöhnlich drei) in einem Hause. Sie können dort nicht bleiben. Die Person, welche durch ihre Gegenwart kompromittiert wird, ruft einen Packträger, zeigt ihm einen der drei Toten und beauftragt ihn, denselben wegzuschaffen. Dies geschieht. Als er wiederkommt, weist sie ihm an der gleichen Stelle einen vollständig ähnlichen Leichnam. Er nimmt an, der Tote sei zurückgekehrt, und trägt auch den zweiten fort, um sein Versprechen zu halten. Derselbe Auftritt mit dem dritten. Schliesslich trifft der Träger einen Lebenden, der den drei vorhergehenden ähnlich sieht, glaubt, seinen Mann erwischt zu haben, erschlägt ihn und bestattet auch ihn, damit er nicht mehr wiederkehre.

---

[1]) Ich verweise noch auf die Ausführungen von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, p. 157 A. 1, der einen anderen Standpunkt einnimmt.

Von allem dem ist freilich in den Mischle Sindabar, die uns jetzt vorliegen, wenig zu lesen. Man presse den Sinn, wie man wolle: sicher steht nur das eine darin, dass der Träger die Säcke, in welchen die Leichen verborgen sind, einen nach dem anderen auf Befehl der Frau fortschleppt und ins Wasser wirft.[1] Dadurch wird aber nicht ausgeschlossen, dass sich die ursprüngliche Fassung in diesem Punkte anders verhielt oder verhalten konnte. Man hat zunächst allen Grund anzunehmen, dass der materielle Text an dieser durchaus unklaren Stelle arg verdorben ist, und man wird abzuwarten haben, ob eine bessere kritische Ausgabe als die, welche wir vorläufig besitzen, ein deutlicheres Bild geben wird. Aber für den Fall, dass diese Hilfe versagen sollte, würde schon jetzt eine genauere Betrachtung anderer Umstände auch ohne Heranziehung des Fableaus zeigen, dass die Überlieferung in der hebräischen Version entstellt ist.

„Sieh und erkenne die Arglist der Frau!" Die Berechtigung dieser Folgerung, die der Weise wie seine Vorgänger auf das ganze Geschlecht ausdehnt, ist nicht auf den ersten Blick einzusehen. Gewiss ist die Heldin der Erzählung keine Idealgestalt, was bei der ganzen Haltung des Buches nicht anders zu erwarten ist, aber gerade den Vorwurf, der gegen sie erhoben wird, scheint sie am wenigsten zu verdienen. Wenn sie die Magd ausschickt, um einen Menschen zu suchen, der ihr die Zeit vertreiben soll; wenn sie den Buckligen bewirtet und sich an seinem Tanz ergötzt; wenn sie seine ungebetenen Genossen aufnimmt, so ist dies alles ziemlich harmlos (nach orientalischen Begriffen freilich viel weniger als nach unseren) und beweist mehr Unvorsichtigkeit als Hinterlist. Auch dass sie die lästig gewordenen Gäste zu ihrer aller Sicherheit vor dem Hausherrn verbirgt, ist nur natürlich und verzeihlich. Erst als sie durch den plötzlichen Tod der armen Schlucker gezwungen wird, einem Fremden die Beseitigung der Leichen anzuvertrauen, wobei sie weder seine Dienstfertigkeit auf eine zu harte Probe stellen noch seinen Verdacht rege machen darf, gerät sie in eine Lage, in der sie wirkliche Schlauheit zeigen kann und muss. Aber auch hier geht sie zunächst recht ungeschickt zu Werke: bei einigem Nachdenken hätte sie wohl ein anderes Mittel gefunden, um sich der Mitwirkung des Schwarzen

[1]) Dies ist auch die Auffassung von Cassel, l. c., p. 179.

zu versichern, und obendrein kostbare Zeit gespart, während sie so jeden Augenblick befürchten muss, entdeckt zu werden. Es scheint allerdings, dass der Helfer insofern von den beiden Frauen hinter das Licht geführt wird, als er nicht von ihnen erfährt und seltsamerweise auch nicht merkt, welches der geheimnisvolle Inhalt dieser Säcke ist. Somit erreicht sie wohl das Ziel, welches sie der Magd mit den Worten bezeichnet hatte: „Er soll aber nichts davon wissen“, jedoch auf eine Art, die nicht für ihre Schlauheit, sondern lediglich für die Dummheit des Mannes zeugt, der sich als ihr Werkzeug brauchen lässt.

Man begreift also nicht, welche Thatsache die Lehre rechtfertigen soll, die der Erzähler am Schlusse ausspricht.[1]) Eine solche Folgerung musste hier aber zu ziehen sein, weil auch alle anderen Erzählungen, welche die Weisen in den Mischle Sindabar an zweiter Stelle vortragen,[2]) vor der Arglist der Frauen warnen.[3])

---

[1]) Wenn Goedeke, Orient und Occident, III (1866), 394 sagt: „Der hebräische Bearbeiter ... hat nur eine einzige echt orientalische Geschichte mehr als der Grieche, die von den drei Buckligen, die er wegen ihres gegen die Weiber beweisenden Charakters vielleicht für passender hielt als die vom Elefantenjungen, die Syntipas bietet“ ..., so ist dies nur cum grano salis richtig.

[2]) Ich untersuche hier nicht, ob dieses Verhältnis zwischen den zwei Erzählungen jedes Weisen schon im Original des Sindibad-Romans bestand, was ich trotz der Ausführungen von Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibâd, Milano 1869, p. 22 ff.; G. Paris, Rom. VII, 12; Ebeling, Auberee, p. 53 nicht für unmöglich halte; in den Mischle Sindabar, die mich hier allein angehen, weil nur in ihnen die Geschichte überliefert wird, besteht es ohne jeden Zweifel.

[3]) Vielleicht wird man hiergegen einwenden, die Formel „Sieh und erkenne der Weiber List“ passe darum nicht zu unserer Geschichte, weil diese zufällig von dem Verfasser, der sie im Original nicht vorfand, an falscher Stelle eingeschoben worden sei. Nachdem er die ursprüngliche Ordnung des Textes, welche für uns durch Sindban-Syntipas und Cendubete vertreten wird, durch seine Interpolationen gestört hatte (s. über diesen Vorgang die überzeugenden Auseinandersetzungen von Comparetti, Ricerche, p. 15—16), habe er sich kein Gewissen daraus gemacht, unsere Erzählung in einer unpassenden Rubrik unterzubringen, wie er dies sicher mit den „drei Wünschen“ gethan hat. Diese Annahme würde jedoch kaum wahrscheinlich sein; denn einerseits würde sich der „verkleidete Jüngling“, mit dem die „Buckligen“ allein ihren Platz vertauscht haben könnten, noch weniger zu solcher Moral eignen; andererseits würde dann die Geschichte wie die übrigen, welche von den Weisen an erster Stelle mitgeteilt werden, vor Übereilung oder Unbesonnenheit (im weitesten Sinne) warnen,

Wenn der gegenwärtige Stand der Überlieferung dieses Verhältnis nicht mehr erkennen lässt, so folgt daraus, dass sie selbst verderbt ist. Ob dies auf die Rechnung der Schreiber oder des Verfassers zu setzen ist, lässt sich jetzt kaum mehr entscheiden. Ich glaube, dass auch der Verfasser nicht ganz unschuldig war; denn die letzten Geschichten der Sammlung sind alle recht knapp, und Redseligkeit kann man auch den ersten nicht vorwerfen. Ich halte es für wahrscheinlich, dass die Mischle Sindabar in der gedrungenen Form, in der sie uns vorliegen, nur ein Auszug aus einem grösseren Werke sind, welches die eigentliche Bearbeitung des arabischen vorstellte. In dieser ursprünglichen Fassung wird sich die Geschichte in den Grundzügen so abgespielt haben wie in dem Fableau, d. h. die Frau wird dem dummen Schwarzen erst einen Buckligen (oder einen Sack, in dem ein solcher verborgen war)[1]) gezeigt haben, dann den zweiten, als ob es der erste wäre, u. s. w. Den Lohn, der vielleicht in der Gewährung ihrer Huld bestand, — die Episode ist wohl eher eingeschoben — wird sie nicht ungeschickt vorausgenommen haben, wie es die Überlieferung will. Dagegen sehe ich keinen Grund zu der Annahme, dass der Tod des Gatten schon von der ursprünglichen Version berichtet worden wäre. Sonst würde sich eine Spur hiervon in der jetzigen Form finden; sei es auch nur die Angabe, dass er bucklig war. Diese Voraussetzung fehlt aber; denn er wird nur als alt bezeichnet. Auch dafür, dass ein Unbeteiligter von diesem Schicksal betroffen würde,[2]) lässt sich kein Beweis erbringen. Es ist gewiss nicht unmöglich, dass der Hebräer einen Schluss fortliess, der sein sittliches Gefühl verletzte, oder für dessen Humor er kein rechtes Verständnis hatte, und dass er eventuell danach den Anfang änderte. Aber wahrscheinlicher ist es mir, dass wir hier die älteste Form der Erzählung haben, welcher gerade der Zug, ohne

---

wofür fast keine Anhaltspunkte gegeben sind. Wenn ich auch nicht verkenne, dass die Nutzanwendung in den Mischle Sindabar mehr als einmal etwas gewaltsam angeheftet ist, so ist dies doch nirgends so plump geschehen, wie man es hier annehmen müsste. Ich bleibe daher bei meiner Auffassung.

[1]) Diese Modifikation werde ich später erörtern (siehe unter Doni im III. Abschnitt).

[2]) In diesen Erzählungen ist es nicht notwendig, dass gerade der Gatte ein Opfer weiblicher Arglist werde; vgl. die „weinende Hündin“.

den uns jetzt das Ganze ziemlich albern vorkommt, noch gefehlt hat. An und für sich ist es sehr wohl denkbar, dass ein naiv empfindender Hörerkreis die Abenteuer schon lustig genug fand, die der dumme Bursche im Dienste der schlauen Frau mit den (drei) Toten zu bestehen hatte, welche er für éinen hielt. Und in der Litteratur haben wir zweifellos ein Analogon in der Geschichte des kleinen Buckligen in Tausend und eine Nacht,[1]) oder den zahlreichen Fableaux, wo die seltsamen Wanderungen eines Leichnams geschildert werden. Hier wird trotz des grossen Aufwandes von Phantasie in der Häufung der Begebenheiten fast nie ein Abschluss erreicht, der nicht rein äusserlich zu nennen wäre. Ich bestreite also, dass Bédier ein Recht hatte, (p. 239) zu sagen, die organische Form, auf die er die Trois bossus Ménestrels durch Entfernung aller überflüssigen Zuthaten zurückführt, sei derart, „*qu'il est hors du pouvoir de l'homme d'en supprimer un iota*". In diesem Falle und in manchem anderen, den er im Interesse seiner Theorie erörtert, vergisst er, dass seine Logik und seine Ästhetik, die er als Massstab anlegt, nicht die der ganzen Menschheit sind, dass daher für einfachere Naturen Erzählungen noch Erzählungen sein können, wenn sie auch weder abgerundet noch folgerichtig genug sind, um seinen Verstand und sein Schönheitsgefühl zu befriedigen. Wie unanfechtbar auch in diesem Punkte die Methode scheint, die er und andere anwenden, so ist doch das subjektive Element bei allen solchen Versuchen stärker, als man auf den ersten Blick anzunehmen geneigt ist. Eliminiert werden kann es nur durch die Betrachtung der historischen Entwickelung einer Geschichte. Wo sie vernachlässigt wird, ist der Willkür eine Thür geöffnet.

Wie wichtig die Einführung dieses Zuges für unsere Erzählung ist, liegt auf der Hand. Er giebt ihr nicht nur einen kunstvollen Abschluss, sondern auch einen neuen Sinn. Vom rein theoretischen Standpunkt aus sollte man allerdings annehmen, dass eine Fassung, in welcher ein Unschuldiger oder gar der Gatte ein Opfer der List der Frau wird (obgleich nur indirekt), nachdem schon drei Menschen durch ihren Leichtsinn umgekommen sind, eine weit schärfere Anklage gegen den weiblichen Charakter enthalten müsste.

---

[1]) Nacht 127—132; Übersetzung von Habicht, von der Hagen und Schall, III², 141 ff.

Thatsächlich ist aber die Komik des Missverständnisses, welches seinen Tod herbeiführt, so stark, dass er nur lächerlich, nicht bemitleidenswert erscheint.[1]) So richtet sich in dem Fableau die Spitze nicht mehr gegen das Weib, sondern gegen den Mann. Gewiss ist es kein Zufall, dass gerade ein französischer Dichter zuerst diese Wendung zeigt, die dem Geschmacke seines Publikums sicher entsprach. Wenn ich andere Zeichen seines Talentes berücksichtige, so neige ich der Annahme zu, dass sie sein persönliches Verdienst ist. Es ist gleichfalls ein feiner Zug von ihm, dass er den Ehemann nicht bloss als eine Art Quasimodo schildert, sondern auch als eifersüchtig, misstrauisch, geizig und ihm so die Sympathie entfremdet, die ihm sonst nicht völlig versagt werden konnte. Sein Ausfall gegen die Macht des Reichtums, dem zuliebe so unnatürliche Ehen geschlossen werden, ist allerdings mehr gut gemeint als geschickt begründet, aber die Moral, die er hiermit indirekt ausspricht, ist beachtenswert genug. Es ist in mancher Hinsicht schon die Moral Molières.

Betrachten wir nun die Übereinstimmungen und die Unterschiede in den nebensächlichen Zügen (*traits accessoires* der französischen Terminologie), so ergiebt sich etwa folgendes Schema:

Eine schöne Frau, die von einem ungeliebten (S einem alten, B einem buckligen) Gatten eifersüchtig bewacht wird, sucht sich zu zerstreuen. Zu diesem Zwecke lässt sie (einige S, drei B) bucklige Musikanten kommen (in S wird die Magd geschickt und bringt einen von der Strasse mit; seine Kunst gefällt, und er findet gute Aufnahme; seine Genossen zwingen ihn, sie hinzuführen, und die Frau lässt sich ihre Gesellschaft gefallen. In B sind es dieselben Ménestrels, welche der Hauswirt eben bewirtet und mit dem Befehl entlassen hat, nie wieder seine Schwelle zu betreten). Die Gäste sind noch anwesend (in S haben sie sich inzwischen berauscht, in B heisst es, dass sie gerade *chantoient Et o la dame s'envoisoient* 103/4), als der Ehemann erscheint (in S um zu essen,

---

[1]) Dass die komische Wirkung in erster Linie auf diesem Missverständnis beruht, übersieht G. Lanson, wenn er sich auf unser Fableau beruft, um das sonst nicht unverdiente Urteil zu begründen: *Ce qu'on trouve dans les fabliaux de membres rompus ou tranchés, de gens noyés ou assommés, ne saurait se compter: un cadavre est une chose joviale; s'il y en a trois ou quatre, c'est irrésistible.* (Hist. de la Littérature française, 5. Aufl., Paris 1898, p. 102.)



in B ohne besonderen Grund). Die Frau verbirgt sie schnell (S: in einem anderen Raum, B: in Kisten). Er geht bald fort, ohne Verdacht geschöpft zu haben; sie will die Buckligen befreien und findet sie tot (in S haben sie sich im Zank erwürgt (!), in B sind sie erstickt — *estins* 128). Sogleich nimmt sie einen Packträger zu Hilfe (einen Schwarzen S, einen Dummen B), der die Leichen fortschaffen soll. Hier setzt die Haupthandlung ein. Gemeinsame Nebenumstände bei dieser sind, dass er sie in Säcken fortschleppt und in den Fluss wirft, und dass er reichlich belohnt wird (in S durch die Gunst der Frau, in B durch eine Geldsumme). Man sieht also, dass die Vorgeschichte im wesentlichen gleich ist. Die wichtigeren Abweichungen[1]) beschränken sich auf zwei Punkte: 1. die Einführung der Buckligen in das Haus, 2. die Art ihres Todes. Was den ersten anbetrifft, so enthält die hebräische Version den älteren,[2]) das Fableau den jüngeren Zug. In S ist der Gatte auch hier unbeteiligt, was der Gestalt des Schlusses entspricht; in B wird gleich das Interesse für ihn geweckt. Indem er selbst die Gäste aufnimmt, welche sein Verderben werden, erhält die Darstellung eine leichte Ironie. Diese wird noch dadurch erhöht, dass er ihnen für den Fall der Übertretung seines Verbotes ein Schicksal androht, welches ihn später ebenso ereilt wie sie.[3]) In Bezug auf den zweiten Punkt kann ich nur sagen, dass das Ende der Buckligen in S den Eigenschaften entspricht, welche sie oben gezeigt haben: Neid und Streitsucht; dass derselbe Zug in B nicht mehr am Platze gewesen wäre, nachdem B im Anfang von S abgewichen war.[4]) Wahrscheinlich hat trotzdem B den älteren Zug, der in S entstellt ist.

Andererseits sind genug Übereinstimmungen vorhanden, auf

---

[1]) Auf die Abweichungen in der Angabe der Zahl lege ich hier keinen Wert.

[2]) Ich will damit nicht sagen, dass dieser Zug der älteste ist, der überhaupt denkbar wäre.

[3]) Der Nachteil der Kombination besteht (nach unserer Auffassung) darin, dass der Hausherr nach der Bewirtung der Buckligen ganz unmotiviert wiederkommen muss und dann noch einmal fortgeht und noch einmal wiederkommt. Dafür hatte das Mittelalter kein Verständnis.

[4]) Das Mittel, welches der Trouvère angewandt hat, ist in den Fableaux seltener als in den späteren Novellen-Sammlungen. Ich kenne nur den *escrin*, hinter dem sich der Schüler in J. de Condé's viel jüngerem Gedicht versteckt (Du clerc qui fu repus deriere l'escrin, MR. IV, 47).

die man die Behauptung von der nahen Verwandtschaft von S und B gründen kann. Die wichtigste ist meines Erachtens die, welche schon in dem Titel auffällt. Warum sind die (drei) Gesellen gerade (drei) Bucklige? und warum (drei) bucklige Ménestrels? Der Vergleich mit den übrigen Fassungen zeigt doch, dass ihre Ähnlichkeit untereinander (und mit dem Unbeteiligten), welche die Voraussetzung der Verwechslung bildet, und ihre gemeinsame Einführung in das Haus auch anders begründet werden konnten. Warum stellt dann der Dichter, der, wenn er nicht selbst Ménestrel war, jedenfalls den Ménestrels nahe stand, gerade solche mit hässlichem Äussern und in einer kläglichen Situation dar?[1]) Ich glaube, dies nur damit erklären zu können, dass hierin das älteste Fableau, welches unseren Stoff behandelt, noch einen Rest orientalischer Sitte zeigt.[2]) Allgemein verbreitet ist die Vorstellung, dass die Buckligen, denen das Volk sonst nicht viel Gutes nachsagt, sich durch Begabung für Musik, besonders Gesang und durch Humor[3]) auszeichnen. So findet man bekanntlich bei den verschiedensten Völkern, besonders bei den Kelten, die reizende Geschichte von dem Verwachsenen, dem die Feen oder andere Geister, weil er geschickt in ihre Lieder einstimmte (oder sie eine Fortsetzung lehrte) oder sich an ihren Tänzen beteiligte, seinen Höcker nahmen, welchen sie nachher dem neidischen und mürrischen Schicksalsgenossen ansetzten.[4]) In unserem Falle sind aber die

---

[1]) Vgl. damit die ganz andere Rolle, welche z. B. jener *garceon qoynt vielours et assemé* spielt, der bei Nicole Bozon einer jungen Witwe über ihren Verlust hinweghilft (Contes moralisés, éd. L. T. Smith et P. Meyer, Nr. 28; s. die Anm. p. 239).

[2]) Indem ich dies unter allem Vorbehalt ausspreche, mache ich mich doch darauf gefasst, dass meine Behauptung bei den Anhängern der Bédierschen Theorie ein bedenkliches Kopfschütteln hervorrufen wird, nachdem alle derartigen Beweise feierlichst für abgethan erklärt worden sind: *Aucune des ambitions de l'École orientaliste n'a plus visiblement échoué que celle qui prétend découvrir dans les contes populaires européens des survivances indiennes* (Bédier, p. 162).

[3]) Daher die Redensart: *rire comme un bossu.*

[4]) Pitrè, Novelle popolari toscane, p. 141; H. Carnoy, Litt. orale de la Picardie, p. 37; Clouston, Pop. Tales, I, 352 ff.; Bédier, p. 276; W. Hertz, Spielmannsbuch, 2. Aufl., p. 348 (wo überall weitere Nachweise). In einigen dieser Fassungen sind übrigens die beiden Buckligen Brüder. — Von dem Motiv des bezaubernden Singens eines Missgestalteten spricht Benfey, Pantschatantra, I, 436 ff.

Buckligen geradezu gewerbsmässige Musikanten und Spassmacher. Hierfür kenne ich noch zwei Beispiele aus orientalischen Geschichten. In dem Kathâsaritsâgara verwandelt sich Yaugandharâyaṇa in einen Buckligen und begiebt sich singend und tanzend an den Hof des Königs.[1]) Der kleine Bucklige in Tausend und eine Nacht, von dem schon die Rede war (p. 24), tanzt und paukt wie der in den Mischle Sindabar. Charakteristisch ist, dass in diesen die Buckligen als Kameraden auftreten und von einem der ihren die Mitteilung einer „guten Quelle" verlangen.[2]) So erklärt sich das gemeinschaftliche Erscheinen der *trois bossus ménestrels* im Fableau, vielleicht aber auch ihre Vertraulichkeit gegen den Hausherrn und dessen ungewohntes Entgegenkommen:

> *Por ce qu'il ert de lor pariex,*
> *Et boçus ausi come il sont* (68—69).

Aus allen diesen Gründen glaube ich an die Abhängigkeit des Fableaus von den Mischle Sindabar oder vielmehr von ihrer ursprünglichen Fassung.

Ist eine solche Abhängigkeit überhaupt denkbar? Die Meinungen über das Alter und die Herkunft der hebräischen Version,[3]) ihre Stellung innerhalb der orientalischen Gruppe und ihr Verhältnis zu der abendländischen gehen heute mehr als jemals auseinander. Der Ansicht Comparettis,[4]) dass sie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgefasst und für die Herstellung des Urtextes weniger wertvoll sei als die mit ihr am nächsten verwandte Unterabteilung, die durch den Sindban[5])-Syntipas und den Cendubete

---

[1]) Kathá Sarit Ságara, translated by C. H. Tawney, I (Calcutta 1880), p. 74.

[2]) Über Korporationen von Dichtern und Märchenerzählern im Orient s. W. Hertz, Spielmannsbuch², p. 41.

[3]) Die Datierungen von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, p. 83 (Ende 12. Jh.) und Sengelmann, l. c., p. 24 (im 11. oder 12. Jh. eingeführt) haben keinen Wert mehr. Carmoly, l. c., p. 26 hatte sich viel vorsichtiger ausgedrückt.

[4]) Ricerche intorno al libro di Sindibâd, p. 15 ff. u. 34 ff.

[5]) Über ihr Verhalten zu dem Sindban, von dem Comparetti nur ein Bruchstück kannte, s. die ergänzenden Bemerkungen von Nöldeke, Zts. der Dtsch. Morgenländ. Gesellsch., XXXIII (1879), 520. Für den Zweck meiner Darstellung ist es gleichgiltig, ob man mit den meisten Gelehrten diese syrische Version für die unmittelbare Vorlage hält, auf die Andreopulos

gebildet wird, ist Cassel mit der Behauptung entgegengetreten, sie „trage den Stempel der byzantinischen Zeit“ (l. c. p. 310) und sei „die nächste, wenn auch nicht sehr vollkommene Übertragung aus dem syrischen[1]) Texte, in welchem zuerst die Bearbeitung der buddhistischen Sage enthalten war“ (l. c. p. 300). Ebenso haben ihr einige Forscher die wichtige Rolle einer Vermittlerin zwischen der östlichen und der westlichen Gruppe zugeteilt, indem sie in ihr die unmittelbare oder mittelbare Vorlage der occidentalischen Versionen sahen,[2]) zum mindesten aber den Ausgangspunkt für die mündliche Überlieferung,[3]) die zu der Bildung derselben geführt hat; andere haben sich gegen diesen und überhaupt gegen jeden Herleitungsversuch, der einen bestimmten Text im Auge hat, ablehnend verhalten.[4])

Es ist nicht meine Sache, hier die verwickelten Fragen zu entscheiden, die uns die Geschichte der Sieben weisen Meister aufgiebt und voraussichtlich noch lange aufgeben wird.[5]) Ich begnüge mich mit der Bemerkung, dass mir Comparettis Beweisführung

---

anspielt, oder meint, dass die griechische eine ältere Darstellung zeigt (Comparetti, p. 32; Krumbacher, Gesch. d. byzant. Litteratur, 2. Aufl. 1897, p. 892 ff.; Ebeling, Auberee, p. 13).

[1]) Darunter versteht er nicht etwa den von Baethgen herausgegebenen.

[2]) Loiseleur-Deslongchamps, p. 85, 167, 179; Sengelmann, s. oben.

[3]) In neuerer Zeit haben Landau, Die Quellen des Dekameron, 2. Aufl., p. 46 ff. (der sie auch als die älteste Fassung ansieht, p. 28) und Campbell, A Study of the Romance of the Seven Sages, Diss. Baltimore 1898, p. 15 ff. die Theorie mit Glück erneuert, der letztere mit der angegebenen Einschränkung. Die Gründe, die er beigebracht hat, sind meines Erachtens sehr bemerkenswert; nur dürfte sich mit seiner Ansicht die Casselsche Zeitbestimmung der Mischle Sindabar, die er S. 6 ff. annimmt, schlecht vertragen. Je höher hinauf man dieses Werk datiert, je ältere Züge man in ihm entdeckt, je weiter im Osten man sein Entstehungsland sucht, desto geringer wird die Wahrscheinlichkeit, dass die occidentalischen Versionen mehr oder weniger direkt aus ihm geschöpft haben.

[4]) G. Paris, Deux rédactions du roman des Sept Sages, p. I und La Littérature française au moyen âge, 2. Aufl., p. 82.

[5]) Die Arbeiten von A. Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896, p. XX, XXIV, XXXVII ff. und A. J. Botermans, Die hystorie van die seven wijse mannen van Romen, Utrechter Diss., Haarlem 1898, p. 7 ff. haben in dem Punkte, der uns beschäftigt, nicht zur Klärung der Sachlage beigetragen; beide haben sich übrigens für die mündliche Überlieferung der Stoffe entschieden. (s. auch G. Paris, Rom. XXVIII, p. 448.)

im wesentlichen unerschüttert scheint, soweit sie die Stellung der hebräischen Redaktion zu der syrisch-griechischen und der altspanischen betrifft. Die zuletzt genannte Untergruppe repräsentiert sicher einen älteren Stand der Überlieferung als die hebräische Version und als die übrigen morgenländischen, wie sich schon aus der Thatsache ergiebt, dass keine Erzählung, die in der Untergruppe fehlt, in mehr als einer von den anderen Versionen vorkommt (Comparetti, p. 14), einer Thatsache, die gar keine andere Erklärung zulässt. Ich zweifle daher nicht, dass auch die Geschichte von den Buckligen, die nur in den Mischle Sindabar steht, der (verloren gegangenen) arabischen Grundlage der orientalischen Fassungen fremd war, obgleich sie von den vier (oder genauer: drei) Zusätzen des Juden am besten in den Rahmen passt. Indem ich sie damit auch der indischen Urform abspreche, die sich ganz im Dunkel der Zeiten verliert, will ich doch ihre buddhistische Herkunft nicht leugnen, für die ich allerdings kein einziges Anzeichen sehe.[1]) Mir liegt mehr am Herzen, zu zeigen, ob ein Weg und welcher von der hebräischen Redaktion, deren Quelle ich in diesem Falle nicht kenne, zu dem Fableau unseres Durant führt.

Ist Cassels Hypothese richtig, dass die Mischle Sindabar in der byzantinischen Zeit abgefasst seien, so erhält die Ansicht von G. Paris,[2]) nach welchem der Roman von den Sieben weisen Meistern im byzantinischen Reiche seinen Wandlungsprozess durchgemacht hat, eine unerwartete Bestätigung; von dort müsste unsere Erzählung nach Frankreich gekommen sein, wo sie auch ausser-

---

[1]) Dieser Untersuchung unterzieht sich hoffentlich einmal ein Indianist. Ich bemerke, dass nichts von dem, was Cassel über diesen Punkt vorgetragen hat, mir wirklich überzeugend scheint. Wenn er ausführt: „In buddhistischer Lehre ist Hässlichkeit, Verkrüppelung ein Fluch. Nichtsdestoweniger ändert Hässlichkeit nicht die Lust. Diesen Satz soll die Geschichte mit den drei Buckligen bezeugen“ (p. 175 ff.), so erlaube ich mir, einzuwenden, dass in unserer Erzählung von einer Leidenschaft, die eine Frau für einen Krüppel (oder ein Krüppel für eine Frau) fasst (wie Pantschat. IV, 5 und V, 12), nicht die Rede ist. Ebensowenig kann ich zugeben, dass das Folgende den Gedanken bestätige: „Die Lüsternheit des Weibes scheut vor keinem Missgeschmack (!) — und ihr ist der Bucklige ebenso recht wie der Schwarze“ (p. 179), da ich die Episode, auf die Cassel anspielt, für eingeschoben halte (s. auch Benfey, Pantsch. I, 445).

[2]) Rom. VII, 13; Litt. fr. au m. â.², p. 82.

halb des grossen Rahmens bearbeitet wurde. Verwirft man aber Cassels Theorie, indem man sich auf die Autorität Steinschneiders[1]) stützt, der seine Gründe der Reihe nach bekämpft, so muss man allerdings eine andere Reibungsfläche suchen; denn der berühmte Gelehrte giebt keine Zeitbestimmung und vermutet den Entstehungsort „im Westen“ infolge einer geographischen Erwähnung, die wahrscheinlich schon der „arabischen Grundlage“ angehörte (l. c., p. 891). Die einzige Thatsache, welche sicher feststeht, ist die, dass Kalonymos ben Kalonymos als erster die hebräische Version im Jahre 1316 ausdrücklich erwähnt (p. 892); sie war also einem Juden, der aus der Provence stammte, am Anfang des 14. Jahrhunderts bekannt. Daraus folgt noch nicht, dass sie nicht sehr viel früher verbreitet war; auch nach Steinschneiders Ansicht (p. 891) spricht wenigstens éin Anzeichen[2]) dafür, dass sie älter ist als die hebräische Fassung des Calila und Dimna, die selbst spätestens vor 1263 vorhanden war (p. 876). Ich wüsste ferner nicht, warum man nicht annehmen sollte, dass die Mischle Sindabar so gut zur Kenntnis eines abendländischen Christen kommen konnten, wie die erwähnte Bearbeitung von Calila und Dimna durch das Directorium humanae vitae allgemein verbreitet wurde. Die Voraussetzung einer lateinischen Zwischenstufe ist gar nicht einmal nötig; konnte nicht ein Jude die Geschichte einem Franzosen direkt erzählen?[3])

Allerdings verhehle ich mir nicht, dass durch Bédiers scharfe Kritik die Wichtigkeit der grossen Übersetzungen herabgedrückt worden ist. Ich glaube aber nicht, dass das Urteil, welches auch

---

[1]) Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters, Berlin 1893, p. 889 ff. (Band 2).

[2]) Siehe aber Comparetti, p. 34, dessen Ausführungen vielleicht nicht genügend berücksichtigt sind.

[3]) Wenn wirklich die hebräische Version als Bindeglied zwischen den beiden Gruppen gedient hat, wie mit guten Gründen behauptet worden ist, so würde dies natürlich auch für unsere Ansicht ins Gewicht fallen, da dann ein Beispiel eines Übergangs von ihr zu altfrz. Texten vorliegen würde. Die Möglichkeit eines solchen prinzipiell zu leugnen, ist meines Wissens niemand eingefallen; andererseits darf man wohl die Vorstellungen, welche sich Benfey, Pantsch. I, 26 und A. de Montaiglon, Rec. des Fabl. I, avant-propos, p. xvij—xviij von dem Einfluss dieser Version wie überhaupt von der Vermittlerrolle der Juden gemacht haben, als einigermassen übertrieben bezeichnen.

im allgemeinen[1]) zu scharf ist, für die Sieben weisen Meister zutrifft. Abgesehen davon, dass die Beliebtheit der Sammlung durch die vielen Bearbeitungen, die sie gerade auf französischem Boden gefunden hat, zur Evidenz erwiesen ist, genügt es, die anderen

[1]) Das Argument, auf welches Bédier das meiste Gewicht legt, und womit er mehr als éinen Gelehrten überzeugt oder in seiner Überzeugung befestigt hat (z. B. Lanson, Hist.[5], p. 100, Ernest Langlois, Krit. Jahresber. über die Fortschritte der rom. Philol. III, 98 und Wurzbach, ib. IV. Bd., II, 2), ist die geringe Zahl der Fableaux, zu denen Parallelen in älteren und jüngeren orientalischen Sammlungen nachzuweisen seien: nur 11 von 147! (p. 130 ff.) Diese Zahl ist allerdings überraschend klein. Wenn man sich aber die Mühe nimmt, der Statistik auf den Grund zu gehen, so sieht man, dass sie keineswegs einwandfrei ist. Denn 1. hat Bédier unter den 11 Fableaux jedesmal nur den wichtigsten Vertreter des betreffenden Stoffes aufgeführt, nicht aber die Varianten, die der harmlose Leser wie auch der Verf. selbst (! p. 250) natürlich unter den 147—11 übrigen mitzählt; also nur die Trois bossus Ménestrels, nicht Estormi und die Quatre Pestres; nur die Tresses, nicht De la dame qui fist entendant son mari qu'il sonjoit (V, 132); nur éine Fassung von Berengier statt zweier (III, 252; IV, 57); 2. wenn er aber das an und für sich richtige Prinzip wählte, je ein Fableau von jeder Gattung zu nennen, so musste er auch diejenigen, welche in den orientalischen Sammlungen nicht vorkommen, unter diesem Gesichtspunkt ordnen und alle Varianten fortlassen, was einen bedeutenden Unterschied gemacht hätte. Übrigens würde dies sehr eingehende Untersuchungen erfordert haben, eingehendere, als sie Herr B. den Zusammenhängen der einzelnen Fableaux untereinander gewidmet hat; z. B. würde es sehr lehrreich, wenn auch nicht sehr erquicklich sein, die drei folgenden: De la Grue V, 151, De la Pucele qui vouloit voler IV, 208, De l'Escuiruel V, 101, welche ein offenbar echt volkstümliches Thema behandeln, wozu De la Sorisete des estopes IV, 158 und Du sot Chevalier I, 220 ein Gegenstück bieten, mit De la Damoisele qui n'ot parler ... V, 24 und qui ne pooit oïr parler ... III, 81, De la Pucele qui abevra le polain IV, 199 und diese wieder mit De la Dame qui aveine demandoit pour Morel I, 318 und De Porcelet IV, 144 zu vergleichen; 3. ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass er die eine oder die andere orientalische Quelle übersehen hat: so hat er die Longue Nuit und die vier Fableaux von dem Sacristain nicht berücksichtigt, obwohl die Geschichte in 1001 Nacht steht. Seine Berechnungen, die Fernerstehenden unanfechtbar scheinen müssen, haben mithin einen beschränkten Wert. „Zahlen beweisen" bloss, wenn sie richtig aufgestellt sind. Seine sogenannte Gegenprobe (p. 140 ff.) zeigt überhaupt nicht, was sie zeigen soll; denn er erörtert nicht einmal die Frage, wie viele von den mhd. Erzählungen, die er den afrz. gegenüberstellt, Bearbeitungen dieser sind (s. Lambel, Erzählungen u. Schwänke, Leipzig 1872, p. XI).

Fableaux heranzuziehen, deren Stoffe in dem Sindibad-Cyklus, und zwar alle in der östlichen Gruppe,[1]) vertreten sind. Ich erinnere hier daran, dass 1. Ebeling an eine Verwandtschaft der Auberee mit der Form der Sieben weisen Meister glaubt (p. 61 ff. gegen Bédier, p. 443 ff.). 2. Der Lai de l'Épervier gehört, wie G. Paris (Rom. VII, 13 u. 15) überzeugend nachgewiesen hat,[2]) in eine Gruppe mit den Versionen des Sindibad und der Gesta Romanorum. 3. Die Quatre souhaits saint Martin stehen von allen bekannten Fassungen der in den Sieben weisen Meistern überlieferten am nächsten (s. Bédier, p. 220, 224). Stellt man diese Beobachtungen, zu denen sich unsere als vierte gesellt, zusammen, so kann man es schwerlich als Zufall bezeichnen, wenn in diesen Fällen die Fableaux mit dem orientalischen Zweige des Romans übereinstimmen. Dass die hebräische Version als Brücke gedient habe, lässt sich, soweit ich sehe, für die drei ersten Erzählungen nicht beweisen, aber auch nicht widerlegen. Bei den Trois bossus Ménestrels, die nur in ihr überliefert sind, ist keine andere Erklärung möglich; doch ist, wie ich oben gesagt habe, die Einschränkung zu machen, dass sie auf eine ältere Fassung als die uns vorliegende zurückgehen. An eine direkte Benutzung ist nicht zu denken; aber der Weg, der von einem Werke zum anderen führte, ist schwerlich lang gewesen. Denn ich glaube nicht, dass die Erzählung in der Zwischenzeit durch den Mund des Volkes gegangen ist, da sich sonst Spuren der ursprünglichen Form in der späteren Überlieferung finden würden.[3]) Die Gewandtheit der Darstellung und die Feinheit der Ironie lassen vermuten, dass Durant kein gewöhnlicher Reimer war. Sollte er nicht ein Kleriker gewesen sein und die Geschichte

[1]) Dass sich gerade Geschichten der östlichen Gruppe in den Fableaux wiederfinden, seltener solche der westlichen (s. Bédier, p. 135), lässt sich meines Erachtens dadurch erklären, dass die Sammler ein weit grösseres Interesse hatten, jene im Einzelzustande zu erhalten als diese, die ja schon in den Sept Sages etc. aufbewahrt waren.

[2]) Diese Thatsache kann auch Bédier nicht bestreiten; sein geistreiches Experiment beweist allerdings, dass die einzelnen Züge, auf welchen die Einteilung beruht, unter besonderen künstlichen Bedingungen selbständig erfunden werden konnten, aber nicht, dass sie unter natürlichen Umständen so erfunden werden mussten (p. 228 ff.).

[3]) Der Dichter sagt leider nichts über die Art seiner Quelle, nichts von einem *fablel qu'ai oï conter* ...



von einem anderen Gelehrten gehört haben?[1]) Die Beteiligung gerade dieses Standes an der Schaffung der Fableaux betont Bédier mit Recht (p. 389 ff.): wie will er mit dieser Auffassung die andere vereinigen, dass fast alle derartigen Gedichte den ungetrübten Niederschlag volkstümlicher Traditionen zeigen?

---

[1]) Auf das *Nomini Dame Diex aidiez*, v. 236 würde ich kein besonderes Gewicht legen, obgleich man es auch als Zeichen von Gelehrsamkeit deuten könnte; vgl. auch G. Paris, l. c., p. 8 A. 1 zum Lai de l'Épervier, v. 175.

III. Abschnitt.

Wir haben einen weiten Raum zu überspringen, um zu der Fassung zu gelangen, welche nach meinem Dafürhalten den bisher behandelten am nächsten steht: es ist die De' Gobbi betitelte Novelle des Anton Francesco Doni.[1] Der Anfang enthält ein bekanntes Märchenmotiv.[2] Galierina findet im Alter von fünf Jahren eine Eidechse im Garten und bringt sie in ihrer harmlosen Freude ihrer Mutter, der Königin von Salinspruch. Diese erschrickt nach Frauenart über den Anblick und ruft ärgerlich aus, ihre Tochter solle nicht eher einen Mann bekommen, als bis das Tier so gross geworden sei, wie sie jetzt selbst ist. Die Amme füttert es heimlich, so dass es schliesslich *„pareva un mezzo coccodrillo“* (p. 8). Nun wird das Ungetüm getötet und seine Lunge ausgestellt. Dem Manne, der erraten kann, von was für einem Tiere sie stammt, wird die Hand der Prinzessin und die Hälfte des Reiches versprochen. Bewerber aus aller Herren Länder bemühen sich vergebens, das Rätsel zu lösen. Endlich verrät die

---

[1]) Nr. I der Novelle di messer Anton Francesco Doni, ed. B. Gamba 1815, p. 7 ff. Sie erschien zuerst in der 2. Aufl. der Lettere di Antonfrancesco Doni, Libro primo, Venezia 1545 (und in den Tre libri di Lettere del Doni, ib. 1552), wie aus Gambas Bibliographie (p. XI und Tafel) zu entnehmen ist. Rua hat in den Ricerche über Straparola, p. 31 auch von ihr gehandelt, aber ihre Quelle nicht erkannt.

[2]) Landau, Studien zur Gesch. d. ital. Novelle, p. 85. — Rua vergleicht das Märchen von dem „Floh“ bei Basile, Pentamerone I, 5 (Übers. von F. Liebrecht I, p. 66 ff.). Ich erinnere noch an das sicilianische Märchen von dem „Räuber, der einen Hexenkopf hatte“, (bei Laura Gonzenbach, Nr. 22) und verweise auf R. Köhlers Anm. hierzu (II, 218/19) und die Nachträge von Köhler-Bolte, Ztsch. des Vereins f. Volksk. VI, 68. In den Parallelerzählungen handelt es sich meistens um ein Floh- oder Lausfell; etwas der Eidechsenlunge Entsprechendes scheint sich nicht zu finden.

Amme einem Buckligen das Geheimnis, damit er es dem Herzog von Milesi mitteile, auf den Galierina ein Auge geworfen hat. Der Zwischenträger benutzt aber diese Kenntnis, um selbst die Frage zu beantworten, *„pensando . . . esser meglio aver il regno che il favore di colui che regna“* (p. 11). Die Königin muss ihr unüberlegtes Wort halten.

Bei der Hochzeitsfeier treten einige bucklige Genossen des Bräutigams auf und erheitern die Anwesenden durch ihre merkwürdigen Vorführungen und grotesken Verrenkungen.[1]) Er belohnt sie recht kärglich, aber am Tage darauf ruft die junge Frau in seiner Abwesenheit die *gobbi giuocolatori di schiena* (p. 14) zu sich. (Ihre Zahl wird zuerst nicht angegeben, doch stellt es sich nachher heraus, dass es drei sind.) In diesem Augenblick erscheint der Gatte. Die Scenen, die nun folgen, entsprechen denen unseres Fableaus. Die Abweichungen sind zahlreich, aber nicht sehr bedeutend: an die Stelle mehrerer Kasten tritt ein grosser (*un cassone*), aus dem Galierina gerade Kleider für die Spassmacher entnehmen wollte, als sie Schritte hörte; der Packträger wird von einem Höfling geholt, den man ins Vertrauen gezogen hat; ein Teil des Lohnes wird ihm vor, ein anderer nach Erfüllung seines Auftrages eingehändigt; die Buckligen werden, ehe sie in den eigens angefertigten Säcken (!) verschwinden, mit Eisenstäben gleichsam geschient (eine noch merkwürdigere Erfindung); der Gatte wird nicht wie bei Durant auf éinen Streich gefällt, sondern trotz seiner Versicherungen und Versprechungen in einen Sack gebunden und ertränkt u. s. w. Wichtig ist nur éin Umstand: der *facchino* wird nicht wie in den Trois bossus Ménestrels über den Inhalt seiner geheimnisvollen Last unterrichtet, sondern erhält den strengen Befehl, bei Leibe nicht nachzusehen. Als er bei der Rückkehr einen ganz gleichartigen Sack vorfindet, muss ihm freilich die Amme sagen: *Non ti maravigliare, che questo* (?) *è un animale molto astuto e cattivo, e volentieri uccella le persone. Se tu non hai avvertenza, subito che tu lo getti nel fiume, e' torna; guarderai meglio quest' altra volta, e gettalo giù, poi vieni per i ducati* (p. 16). Die überraschende Entdeckung

---

[1]) *Ora, facendosi il convito, vennero certi gobbi suoi compagni, facendo di mirabil cose, alla cena, e massime giuocando di schiena, che tutto'l mondo stupiva* (p. 13).

macht er erst, indem er heimlich den dritten Sack untersucht. Zur grösseren Sicherheit schneidet er dann den Kopf des Leichnams ab.

Wie albern und widerwärtig auch diese Einzelheiten erscheinen, so helfen sie doch zur Ermittelung der Quelle, aus der Doni geschöpft hat. Ich wage zu behaupten, dass es die Mischle Sindabar waren. Diese Annahme würde allerdings bei einem anderen Schriftsteller bedenklich sein, bei dem gelehrten Florentiner nicht. Er braucht das Werk nicht direkt gekannt zu haben; es genügte, wenn er sich für den Inhalt interessierte, der ihm Berührungspunkte mit den Studien bot, als deren Frucht die Moral Filosofia mit den Trattati diversi di Sendebar Indiano 1552 erschien. Auch in diesem Buche ist er nicht unmittelbar auf die hebräische Version des Calila und Dimna zurückgegangen, hat aber Quellen benutzt, die uns nicht mehr fliessen. Den Druck der Mischle Sindabar, der 1544 in Venedig herauskam — den ältesten von den jetzt noch vorhandenen [1]) —, hat er sicher nicht verwerten können; denn der Brief, in dem er die Novella de' Gobbi dem *messer Fulcio Brani gobbo vaghissimo* taktlos genug erzählt, ist vom 30. September 1543 datiert.[2]) Selbst wenn diese Angabe fingiert sein sollte, so würde es doch eines gar zu grossen Aufwandes von Phantasie bedurft haben, um aus dem Fragment, das uns vorliegt, eine brauchbare Geschichte zu machen. Ich vermute nun, dass die Fassung, von der er ausgegangen ist, dieselbe war wie die, welche wir für die Trois bossus Ménestrels vorausgesetzt haben; ferner, dass sie das Verhalten der Frau nicht viel anders geschildert hat als Doni das des Vertrauten und der Amme, d. h., dass auch in ihr dem Träger keine Mitteilung über den Inhalt des Sackes gemacht wurde, was zweifellos im Interesse der Beteiligten liegt, und man ihm erst beim zweiten Male sagte, der Sack habe die geheimnisvolle Eigenschaft, immer wieder an seinen Ort zurückzukehren. Die vorgeschlagene Hypothese kann sich darauf stützen, dass in der erhaltenen Form der Mischle Sindabar die Frau der Magd ausdrücklich einschärft, der Schwarze, den sie bestellen solle, dürfe „nichts davon wissen". Dieser Satz, der erst die Annahme einer dem Fableau ähnlichen Wendung auszuschliessen

[1]) Diesen Druck hat daher Cassel seiner Ausgabe zu Grunde gelegt.

[2]) Tre libri di Lettere del Doni, Vinegia 1552, p. 93 und 99. Das seltene Exemplar habe ich durch die Güte der K. K. Hofbibliothek zu Wien benutzen können.

schien, erklärt sich nunmehr ziemlich einfach. Natürlich ergiebt sich aus dieser Feststellung, dass sich der Zug bei Durant verwischt hat, bei dem in echt volkstümlicher Weise der *porteur* dreimal einen Toten in den Sack stecken und forttragen muss, damit dem Hörer ja keine Wiederholung geschenkt werde. In zwei anderen Punkten geht Doni sicher mit S gegen B: 1. indem er seine buckligen Helden als Tänzer (B dagegen als Sänger) auftreten lässt, 2. indem sie bei ihm von der Prinzessin mit Kleidern ausgestattet werden (fehlt in B). Der wichtigste Umstand, den er andererseits mit den Trois bossus Ménestrels gemeinsam hat, der Tod des Gatten, hat der hebräischen Version meiner Ansicht nach gefehlt.[1]) Ich glaube daher, dass er ihn aus dem Fableau entlehnt hat, und erkläre mir auf dieselbe Art einige andere Übereinstimmungen zwischen den beiden Fassungen, die schwerlich auf einem Zufall beruhen: ich erinnere an die Zahl der Buckligen, ihre Stellung zu dem Hausherrn, der sie halb vertraulich, halb abweisend behandelt, ihre sonderbare Todesart etc. Allerdings ist mir sonst keine Stelle bekannt, die Donis Kenntnis der altfranzösischen Schwänke bewiese;[2]) aber ist es zu gewagt, sie bei einem Manne vorauszusetzen, der sich mit der altprovenzalischen Lyrik gelehrt beschäftigt hat?

Es scheint mir ziemlich sicher, dass Doni selbst den Stoff mit dem Märchen von der Eidechsenlunge verknüpft hat, indem er an die Stelle des wilden Mannes, der z. B. bei Basile, oder des

---

[1]) Ich verweise nochmals auf meine Ausführungen über diesen Punkt (S. 23 ff.).

[2]) Seine anderen Novellen machen eine solche Annahme nicht nötig. Nr. XVI (der Ehemann als Beichtvater) und XXXVII (das Schneekind) stimmen allerdings zu Montaiglon-Raynaud I, 178 und I, 162, aber in Nr. XXXVII ist die Zahl der nebensächlichen Züge so gering, dass man nicht mehr entscheiden kann, ob er aus dem Fableau oder aus einer anderen Bearbeitung der weitverbreiteten Erzählung geschöpft hat, und in XVI sind die Abweichungen so bedeutend, dass an eine wirkliche Verwandtschaft kaum zu denken ist. Das Gleiche gilt von Nov. V (verglichen mit MR. IV, 212 — Bédier, p. 475 hat Doni nicht berücksichtigt —) und von einem Zuge in XXXVIII (verglichen mit dem Pliçon, MR. VI, 260). Etwas näher steht er den Sieben weisen Meistern: die XXXVI. Novelle und die zweite Hälfte der XXXV. gehen mit Avis (im Mischle Sind. der 2. Geschichte des 1. Weisen) und Canis (1. des 3.) zusammen, aber vollständige Gewissheit ist hier schwer zu erzielen und die Frage, aus welcher Version er sie entlehnt habe, noch strittig.

Teufels, der z. B. in der welschtirolischen Erzählung die Prinzessin heimführt und auf ihre Veranlassung getötet wird,[1]) den Buckligen setzte. Durch diese rein äusserliche Verbindung ist nicht viel gewonnen worden; denn der Verfasser war seiner ganzen Natur nach durchaus ungeeignet dazu, einen Märchenstoff zu behandeln. Er hat sich nicht ohne Erfolg bemüht, neue Einzelheiten zu bringen und für Abwechslung zu sorgen, aber dabei sind ihm arge Geschmacklosigkeiten untergelaufen. Seine Darstellung ist knapper, aber weniger klar als die Durants; sie ist ohne Anschaulichkeit und ohne Leben. Ihr mangelt gänzlich die naive Frische, der gesunde Realismus, der fast graziöse Humor, die an dem einfacheren Gedicht erfreuen.[2])

Einen bedeutenden Fortschritt zeigt die Novelle seines Zeitgenossen Straparola (Piacevoli Notti, V. Nacht, 3. Erzählung).[3]) Der wichtigste Unterschied zwischen dem Fableau und ihr besteht, wie Bédier (p. 242) und Rua (Ric., p. 121) nachgewiesen haben, darin, dass an die Stelle der drei Ménestrels zwei Brüder des Hausherrn treten, die bucklig sind wie er. Warum sich dieser Wechsel vollzogen hat, erörtern die beiden Gelehrten nicht. Ich

---

[1]) Von einer Mitwirkung Galierinas ist bei Doni allerdings nichts zu bemerken; doch deuten die Worte der Amme (S. 13) darauf hin, dass der Zug in der Tradition, aus der Doni wohl das Märchen schöpfte, vorhanden war.

[2]) Das Vorstehende war schon niedergeschrieben worden, als mir G. Pitrès Novelle popolari toscane (Firenze 1885) zugänglich wurden. Dieser Gelehrte sagt von Donis Novelle: *sembra presa dalla tradizione corrente, e corre tale e quale in Firenze col titolo: I tre gobbi* (p. 276). Wie hoch ich auch die Kompetenz Pitrès schätze, so kann ich doch von meiner Auffassung nicht abgehen, da er keine näheren Einzelheiten über die in Florenz umlaufende Erzählung mitteilt, die vielleicht nur eine Wiedergabe des Inhalts des noch zu besprechenden italienischen Puppenspiels ist.

[3]) Le Piacevoli Notti di M. Giovanfrancesco Straparola di Caravaggio . . . riprodotte sulle antiche stampe a cura di G. Rua. Libro primo. Bologna 1899 (Collez. di opere inedite o rare, Nr. 42), p. 279—95. Nach dieser Ausgabe citiere ich die Novellen des ersten Buches, die des zweiten nach dem ältesten (schon teilweise kastrierten) Text, der mir vorlag: Venetia, Domenico Cavalcalupo, 1586 (Nr. 21 bei Brakelmann, G. F. Straparola, Gött. Diss. 1867, p. 19; siehe Rua, Einleitung seiner Ausg., p. XIII). — Den Inhalt von V, 3 nehme ich als bekannt an; siehe Rua, Ricerche, p. 30 A. 1. Eine ziemlich lange Liste von Parallelen zu dieser Novelle hat schon Jannet gegeben (Les facétieuses Nuits de Straparole, traduites par Jean Louveau et Pierre de Larivey, t. I (Paris 1857), préf., p. xxviij).

glaube, sagen zu dürfen: weil die Voraussetzung, welche der Fassung der Trois bossus zu Grunde lag, nicht mehr verstanden wurde, mussten statt der Musikanten andere Personen eingeführt werden. Da man aber an der Vorstellung festhielt, dass die Ähnlichkeit, welche die List und den Irrtum begünstigte, auf der Verkrüppelung der Unglücklichen beruhte,[1]) so hatte man auf andere Weise zu erklären, wie mehrere Bucklige gleichzeitig in das Haus kommen konnten. Die einfachste Lösung, die sich bot, war die, dass sie Brüder waren, die einen der ihren aufsuchen wollten. Damit hatte man einen weiteren Vorteil erreicht,[2]) nämlich einen Grund gefunden, warum sie gerade bei einem Buckligen Aufnahme begehrten. Gleichzeitig ändern sich auch die Motive für das Benehmen des Mannes und der Frau: er verschliesst den Brüdern nicht aus Eifersucht, die ihnen gegenüber sinnlos sein würde, sondern aus Hartherzigkeit seine Thür; bei ihr ist es nicht der Wunsch, sich zu zerstreuen, sondern das dem Weibe natürliche Mitleid mit den Schwägern, das sie gegen seinen Befehl handeln lässt; denn in allen diesen Fassungen zwingt die Not diese armen Teufel, bei einem ihrer Angehörigen, der inzwischen reich geworden ist, anzuklopfen.

Hat Straparola an unser Fableau angeknüpft?[3]) Rua meint, das sei nicht nötig gewesen, denn er habe vielleicht von den

---

[1]) Die Ähnlichkeit der Brüder betont Straparola mehrmals (S. 280 und 290). So lässt er Zambô zu seiner Frau sagen: *Felicèta, te fo a savì c'ho mi do fradèi, tug' do gobi com a'sogn a (l. a') mi; e sì a'i me somegia sì fatament, ch'a' no sém cognosüdi l'ü da l'alter, e chi ne vedès tug' tri insembra, a'i no sarèf dì qual fos mi e qual fos lôr.*

[2]) Doni hatte sich durch Kombination mit einem Märchen geholfen, bei Durant ist es nicht ohne Zwang abgegangen.

[3]) Ich bemerke gleich, dass die andere Novelle Straparolas (II, 5), die Dunlop-Wilson II, 42 vergleicht, gar nichts mit dem Fableau zu thun hat. Die Bäuerin Giliola giebt einem Stadtherrn Simplicio di Rossi, der ihr in alberner Weise den Hof macht, ein Stelldichein in ihrem Hause. Während sie die von ihm mitgebrachten Kapaunen zubereitet, klopft ihr Gatte Ghirotto Scanferla an die Thür, der von Anfang an über den Handel unterrichtet gewesen ist und ihr Verhaltungsmassregeln gegeben hat. Der Galan schlüpft in einen bereitgestellten Sack. Gh. zählt die Säcke, die er zur Mühle tragen will, und findet einen zu viel. Diesen schleppt er hinaus und haut furchtbar auf ihn ein. Den Liebhaber, dem er eine harte Lehre erteilt hat, lässt er entwischen. Man sieht, die Übereinstimmungen mit dem Stoffe des Fableaus sind gleich Null. Nur ein rein äusserlicher

Mischle Sindabar selbst durch den Druck, der 1544 in Venedig erschien (also sechs Jahre vor dem ersten Teile der Piac. Notti und in derselben Stadt wie sie), irgendwie Kenntnis gehabt. Diese Vermutung ist geistreich, aber unhaltbar.[1]) Was die Herleitung des Fableaus und der Novelle Donis aus der Sammlung gestattete, war die Annahme, dass sie auf eine ältere Form als die uns überlieferte zurückgingen — und das ist bei Straparola ausgeschlossen; denn die Fassung von 1544 ist dieselbe, die auch uns in Cassels Ausgabe vorliegt —; was die Herleitung begünstigte, war die Übereinstimmung gewisser Nebenumstände — und diese fehlt hier ganz. Man braucht die hebräische Version und seine eigene Darstellung nur oberflächlich zu vergleichen, um zu sehen, dass sie keinen gemeinsamen Zug mehr aufweisen, auf den man einen solchen Anspruch stützen könnte.[2]) Bleiben also Doni (D.) und das Fableau (B.). Es ist nicht zu bestreiten, dass Straparola die Lettere von 1545 gelesen haben kann; aber eine andere Frage ist es, ob er sie thatsächlich benutzt hat, was Rua für möglich hält. Sie lässt sich offenbar nicht ohne Zuziehung von B. entscheiden, da er die D. und B. gemeinsamen Züge ebenso gut aus B. wie aus D. entlehnt haben kann. In welchen Punkten stimmt nun sein Bericht mit D. gegen B. überein? Ich wüsste keinen einzigen zu nennen. Umgekehrt geht er wenigstens in den folgenden Einzelheiten mit B. gegen D.: 1. schon der erste Leichnam wird dem Helfer gezeigt — über D. siehe oben —; 2. die Frau wirft diesem vor, er habe seinen Auftrag nicht erledigt, da der Tote an dem alten Platze läge, und stellt sich sehr erschrocken, als er seine Unschuld beteuert — in D. wird ihm zum Troste gesagt, man habe das nicht anders erwartet! —; 3. der Gatte wird erst durch einen Schlag betäubt und dann ins Wasser geworfen, wodurch sich der Tölpel gegen neue Überraschungen gesichert glaubt. Diese

Umstand ist der Novelle mit den anderen Fassungen (Estormi und Quatre Prestres) gemeinsam: in beiden handelt es sich um die List eines Ehepaares, welches in schöner Eintracht den Liebhaber betrügt und straft. Aber die Einzelheiten sind durchaus verschieden. Über die Geschichte siehe Rua, Giorn. stor. della Lett. Ital. XVI, 228 und Ricerche, p. 79.

[1]) Ric., p. 31 und 50.

[2]) Das erkennt Rua indirekt an, wenn er (p. 31) sagt: *Lo Straparola poteva . . . trovare nella sua fantasia tutto quel vigore che era necessario — e ne occorreva molto — per svolgere il gramo germe della novella racchiuso nel racconto ebraico.*

Züge, die offenbar echt und durchaus volkstümlich sind, zeigen, dass Straparola nicht aus seinem gelehrten Vorgänger, sondern aus der Überlieferung geschöpft hat, die von dem Fableau ausgegangen ist. Eine direkte Benutzung von Durants Gedicht lässt sich nämlich nicht nachweisen. Auch sonst ist der Novellist niemals einer wirklichen Entlehnung aus den altfranzösischen Schwänken überführt worden; in allen Fällen, die hier in Betracht kommen, handelt es sich nur um Gemeinsamkeit des Stoffes, wie Rua[1]) überzeugend dargethan hat. Es wird sich schwerlich feststellen lassen, ob der Dichter die neue Form der Einleitung schon in der Tradition vorgefunden hat, der er so viele und gerade die besten seiner Geschichten nacherzählt.[2]) Wenn Zambô als der älteste Sohn eines Bauern bei einer Hungersnot in die Fremde zieht und nach allerhand Abenteuern sein Glück durch die Ehe mit der Witwe seines Meisters begründet, die er durch Prügel belohnt und zur Unterwürfigkeit zwingt; wenn er vor Antritt einer Reise seiner Felicèta mit merkwürdigem Scharfsinn voraussagt, seine Brüder würden in seiner Abwesenheit kommen, und ihr streng verbietet, sie einzulassen, da er ihre Schlauheit und Schlechtigkeit kenne;[3]) wenn sie die Schwäger Bertaz und Santì sogleich erkennt und mitleidig aufnimmt; wenn er bei seiner Rückkehr nach Rom sofort merkt, dass etwas nicht in Ordnung ist,[4]) und sie auf den blossen Verdacht hin schlägt, — so tragen alle diese Züge das Gepräge volkstümlicher Herkunft. Es fragt sich aber, ob erst Straparola sie zusammengefasst und mit der Haupterzählung der Trois bossus

[1]) Ricerche, p. 38 ff. Zu der S. 49 aufgestellten Liste wird sich kaum etwas nachtragen lassen: Die Geschichte von Cimarosto (VII, 3) enthält u. a. das Motiv des Fableaus Del Couvoiteus et de l'Envieus (MR. V, 211), aber die Ausführung ist so verschieden, dass von Entlehnung nicht zu reden ist (andere Parallelen bei Rua, Giorn. stor. d. Lett. Ital. XVI, 254). Straparola hat selbst nur einmal auf einen französischen Stoff: Gano di Maganza (I, 4) angespielt, den er natürlich durch das Medium italienischer Bearbeitungen gekannt hat.

[2]) Die entgegengesetzte Ansicht Brakelmanns (l. c., p. 33 ff.) darf jetzt als überwunden gelten. Es fällt schwer, an die Belesenheit eines Autors zu glauben, der so harmlos ist, von der *città d'Irlanda* (V, 1) zu sprechen!

[3]) „*Per che a' i è tristi, sceleradi e scaltridi, ch' a' i no te fès un a te levavi e se n' andas con Dé, e che ti romagnis co le ma pieni de moschi*“ (p. 290) — siehe zu dieser Redensart IX, 4.

[4]) „*Arest mai qualc bertô in ca?*“ fragt er zuerst und weiter: „*Avrest mai per ventura i me fradèi in ca?*“ (292)

Ménestrels verbunden hat, oder ob dies bereits vor ihm geschehen ist. Ich glaube, das letztere annehmen zu dürfen; denn schon die beiden späteren altfranzösischen Fassungen zeigen, dass man ziemlich früh das Bedürfnis empfand, die an sich etwas kurze und nicht sehr ausgiebige Geschichte mit anderen Motiven zu verquicken. Doch will ich seiner Phantasie keine zu engen Schranken setzen. Die Einzelheiten werden das Verdienst des Italieners sein, der in dem Helden den lebenswahren Typus des trotz seiner rauhen Aussenseite schlauen und thatkräftigen Bergamasken verkörpert und auf seine Rechnung einige Anekdoten gesetzt hat, die zum Teil schon vorher umliefen.[1]) Auch die folgenden Züge sind sicher Straparolas Eigentum: 1. An Stelle der *escrins* des Fableaus tritt *un avel che denter se pelava i porc* (S. 292), unter dem die Brüder so lange versteckt sind, bis sie vor Angst, Hitze und Gestank umkommen. Dieses Requisit hat er schwerlich darum gewählt, weil er schon in anderen Novellen Kisten etc. eine Rolle spielen lässt, die nicht von grossem Erfindungsreichtum zeugt[2]) — denn Scheu vor Wiederholungen scheint ihm sonst fernzuliegen —;[3]) er hat es auf die Gefahr hin, den ästhetischen Sinn zu beleidigen, mit Absicht gethan, um den derb volkstümlichen Charakter des Ganzen zu erhöhen, der sich auch in der Anwendung des bergamaskischen Dialektes ausspricht. 2. Statt des farblosen *porteur* führt er einen *piçegamort* ein, d. h., wie er selbst erklärt, einen Mann, der die Leichen von „Fremden oder Pilgern“ aus der Stadt zu schaffen und in den Tiber zu werfen hatte.

Seine Novelle, auf die er mit Recht stolz war,[4]) ist mehrfach

---

[1]) Siehe die interessanten Nachweise von Rua, p. 107 ff. und 122—23; vgl. auch III, 5.

[2]) So wird eine Königstochter in einem Schrank den Nachstellungen ihres Vaters entzogen (I, 4), ein Liebhaber (I, 5) von der Frau in einer Kiste verborgen, ein anderer erst in einem Bett, dann in einer *cassa*, endlich in einem Schrein (*scrigno*) untergebracht (IV, 4) u. s. w. Man weiss, wie wenig Boccaccio in diesem Punkte wählerisch war (z. B. Decamerone IV, 10; VII, 2; VIII, 8). Die *cesta da polli*, unter der sich der Held von Dec. V, 10 verbirgt, hat mit Straparolas Trog eine verhängnisvolle Ähnlichkeit.

[3]) Man vergleiche z. B. das häufige Auftreten dankbarer Tiere in seinen Märchen (III, 1; III, 2; III, 4; V, 1; V, 2 u. a.).

[4]) Rua nennt sie „*la meglio foggiata fra quelle delle Piacevoli Notti*“ (S. 30). Das scheint mir übertrieben: sie steht an Humor und Zartheit hinter mancher anderen zurück.

nachgeahmt worden.[1]) Ihre weiteren Schicksale hat Rua in einem eigenen Kapitel seines Werkes[2]) verfolgt und dabei auch die Fassungen, welche ihr ähnlich, aber nicht von ihr abhängig sind, gebührend berücksichtigt. Ich wiederhole die wichtigsten Thatsachen und erörtere ausführlicher die Punkte, in denen ich anderer Meinung bin als der italienische Gelehrte. Dieser lässt es unentschieden, ob schon die Farce, die 1622 in den Rencontres ... du baron de Grattelard[3]) erschien, direkt auf die Erzählung der Piacevoli Notti zurückgeht oder nicht, doch ist er eher geneigt, die Frage zu bejahen, als sie mit dem kräftigen Nein zu beantworten, das Herr Bédier auch für diesen Fall bereit hat (p. 250). Es ist sehr schwer, zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen. Wir sind über den Verfasser,[4]) einen gewissen Désidério Descombes (oder Decombes), der den Namen Grattelard angenommen hatte, nur mangelhaft unterrichtet. Ein Zeitgenosse sagt von ihm: *Il est grossier et rustaud; il ne sçait lire, ny escrire, ny parler, et le peu d'audience qu'on luy donne le fait tenir, comme il est, pour*

[1]) Auf eine direkte Nachahmung Straparolas hat noch Bolte, J. Freys Gartengesellschaft, p. 281, aufmerksam gemacht: Der jonge dochters tijdt cortinghe (Amstelredam 1613), Nr. 10.

[2]) Alcune vicende di una novella (p. 121 ff.).

[3]) Les Rencontres, fantaisies et coq-à-l'asnes facecieux du baron de Grattelard, tenant sa classe ordinaire au bout du Pont-Neuf ... A Paris, de l'imprimerie de Jullien Trostolle, etc. Neugedruckt ist die Farce in den Œuvres complètes de Tabarin, publiées par G. Aventin, t. II (Paris 1858), p. 193 ff. Über das Datum des ersten Druckes und der folgenden sowie über den Verfasser selbst siehe Aventins Ausführungen, t. I, p. xj, A. 1 und xxvij ff. und t. II, p. 159, A. 1. Kurze Inhaltsangabe bei Bédier, p. 243 A.

[4]) Die Farce stammt nicht von Tabarin selber, wie Bédier behauptet; denn die Rencontres ... sind erst im nächsten Jahre (1623) mit dem Inventaire universel des œuvres de Tabarin, bisweilen auch mit dem Recueil général des rencontres, questions, demandes et autres œuvres tabariniques vereinigt worden. Das schliesst natürlich nicht aus, dass manche Spässe einen gemeinsamen Ursprung haben werden. So heisst es auch in einer späteren Farce tabarinique (I, 219 ff.): *mon ventre en un besoin serviroit d'une vraye lanterne si on y mettoit une chandelle* (Sc. 1) und in der zweiten (I, 227 ff.): *vous le devez dire sans parler* (Sc. 1) wie in unserer (Sc. 3, bez. 1). Es liegt in der Natur der Sache, dass sich andere in den Rencontres selbst wiederfinden, z. B. das Wortspiel mit den *pièces* (des Prozesses), die der Bucklige immer (auf dem Rücken) trage (Sc. 4 = Frage I in den Œuvres II, 164).

le plus ignorant ciarlatan et le plus effronté menteur qui ayt monté jamais en banc. Dieses Urteil ist vermutlich das eines Gegners; sicher kommt hier ein Anhänger Tabarins zu Worte, der den nicht allzu gefährlichen Nebenbuhler seines Lieblings herabsetzen will. Man braucht also dem Ausspruch nicht unbedingt Glauben zu schenken; man kann Descombes nicht einmal für gänzlich ungebildet halten (sonst hätte er schwerlich sein Repertoire beherrscht), aber man hat auch nicht die geringste Veranlassung, ihm zuzutrauen, dass er die Straparola-Übersetzung von Jean Louveau und Pierre de Larivey gelesen habe.[1]) Seine Abhängigkeit von dem Vorbild würde nur eine genaue Untersuchung der Einzelheiten beweisen; eine solche ist aber nicht völlig durchführbar, weil wir kein Mittel haben, die Zuverlässigkeit des Textes, der auf den Aufzeichnungen von Zuhörern[2]) beruht, zu prüfen. Sie zeigt zweifellos die Verwandtschaft der Farce (F) mit der Novelle; denn in beiden ist der Gatte der älteste Bruder,[3]) in beiden sagt er seiner Frau voraus, die jüngeren würden in seiner Abwesenheit zu ihr kommen, und verbietet ihr, sie zu empfangen, in beiden schöpft er Verdacht u. s. w. Aber diese gemeinsamen Züge bilden gewissermassen nur den Typus der Untergattung und genügen nicht zur Annahme eines näheren Verhältnisses. Daneben begegnen Abweichungen aller Art; 1. bei Straparola sind Bertaz und Santì Zwillinge, in F. treten drei jüngere Brüder auf (ein deutlich erkennbarer Überrest eines früheren Standes der Überlieferung!); 2. bei Str. werden Prophezeiung und Verbot des Hausherrn wenigstens notdürftig begründet, in F. nicht; 3. von einer Reise ist in F. so wenig die Rede wie im Fableau; 4. die Buckligen werden im Keller versteckt und betrinken sich; 5. für den *piçegamort* tritt die komische Person, Grattelard, ein; 6. auch die Säcke kommen wieder zu Ehren etc. Ich glaube daher, dass der Verfasser der Farce aus mündlicher Überlieferung geschöpft hat, wie ich das auch von der Novelle annehme; dass in dieser

---

[1]) Was über die Ähnlichkeit von Farcen Tabarins mit Straparola II, 5 und I, 3 gesagt worden ist (siehe Rua, p. 118), scheint mir sehr zweifelhaft.

[2]) In der Vorrede sagt der Herausgeber: *Une chose te veux advertir: que tu ne treuveras pas en ce livre un langage bien poly ny relevé; il est tel que moy-mesme je l'ai recueilly dessus le theatre.*

[3]) In der Farce ist das nicht ausdrücklich gesagt, geht aber aus dem Zusammenhang hervor. Trostole wird als älterer Mann geschildert.

Überlieferung die alte Fassung der Trois bossus Ménestrels eine Fortbildung erfahren hat, und zwar auf französischem Boden und vermutlich schon im Mittelalter; dass diese Umgestaltung bei Straparola weiter vorgeschritten ist als in der Farce, was sich zum Teil durch seine grössere künstlerische Selbständigkeit erklärt; dass diese in einigen Punkten (1, 3, 6) konservativer geblieben ist als jener.

In dem Stück, das nicht zur Litteratur im engeren Sinne gerechnet werden kann, ist alles auf rasch folgende Handlung, drastische Komik berechnet. Ganz andere Ziele verfolgt Gueulette, der die Erzählung in den Mille et un Quart-d'heure,[1]) contes tartares (1715) mitteilt. Er hat selbst gestanden, aus welcher Quelle er geschöpft hat, und durfte es gestehen, da er nicht sklavisch den Text ausgeschrieben hat. In der Hauptsache hat er sich an Straparola gehalten, wie er schon in der kurz vorhergehenden Histoire de Sinadab[2]) gethan hatte. Im einzelnen hat er sich aber ziemlich grosse Freiheiten erlaubt. Zunächst das orientalische Kostüm. Aus dem bergamaskischen Bauer ist der Sohn eines Messerschmieds von Damaskus geworden. Damit wird die ganze Einleitung geändert, und an die Stelle der tragikomischen Abenteuer unseres Zambô tritt ein Prozess, in den Babekan, einer der drei Brüder, verwickelt wird, der aber mit ihrer aller Verbannung endet, weil weder die Zeugen noch die beiden anderen Buckligen selbst infolge der täuschenden Ähnlichkeit den Schuldigen herausfinden können — eine sehr hübsche Episode! An einer zweiten Stelle hat er für bessere Motivierung gesorgt; die beiden Älteren besuchen erst den reichgewordenen Jüngsten (in der Vertauschung der Rollen ist der Einfluss der neuerwachten Märchenlitteratur zu erkennen) und werden von ihm abgewiesen, weil sie, wie die eben berichtete Geschichte beweise, nicht nebeneinander leben könnten; sie kehren während seiner Abwesenheit dennoch zurück und werden trotz des nun erklärlichen Verbotes von der Schwägerin beherbergt. Als Babekan wiederkommt, werden sie hinter Branntweinfässern versteckt — ein Zug, welcher offenbar aus der Farce entlehnt ist, von der Gueulette Kenntnis gehabt hat;[3]) auch der Tod des

[1]) Ich benutze die Nouvelle édition, t. I (Paris 1778), p. 166—203 (= Quart-d'heure 13 — 19: Histoire des trois Bossus de Damas).

[2]) 3.—6. Viertelstunde = Strap. I, 1.

[3]) Wenn Rua behauptet, die Idee zu der Wiederbelebung der Buckligen

Gatten wird etwas anders berichtet. Den Schluss hat er mit Rücksicht auf die Empfindsamkeit eines feineren Publikums versöhnlich gestaltet,[1]) indem bei ihm die drei Buckligen aus dem Tigris gefischt und vor den Kalifen gebracht werden, der zuletzt jedem sein Recht werden lässt. Diese Erfindung ist so barock, dass sie allein die ganze Novelle verdirbt, die sonst nicht übel erzählt ist.

Auf sie geht die Version der Contes nouveaux et plaisants, par une Société (Amsterdam 1770) zurück, die ich nur durch die kurze Inhaltsangabe Bédiers (p. 243 A.) kenne.[2]) Alle Einzelheiten, die er mitteilt, lassen darauf schliessen, dass sie bloss eine Bearbeitung der Contes tartares ist. Aus Gueulette ist ferner die Histoire des trois Bossus de Besançon entlehnt, über die Charles Nisard ziemlich eingehend berichtet;[3]) sie giebt natürlich das orientalische Kostüm auf und verlegt den Schauplatz wieder nach Frankreich.

Ist dieses Volksbuch, das in der ersten Hälfte des 19. Jhs. mehrfach gedruckt und viel gelesen[4]) worden ist, seinerseits die

---

habe G. vielleicht auch aus der Farce entnommen (p. 125), so ist das nicht gerade wahrscheinlich. Die Anweisung „*Trostole et les trois frères bossus reviennent, qui se battent*“ besagt doch nur, dass nach Schluss der Vorstellung die Schauspieler auf die Bühne zurückkehrten und die übliche allgemeine Prügelei begann.

[1]) Auch den Schluss der oben erwähnten Novelle hat Gueulette in diesem Sinne geändert, indem er noch die Erzählung von dem Schatz des Vaters anfügt, den ein Verschwender bei einem Selbstmordversuche findet (s. über diese J. Bolte, M. Montanus' Schwankbücher, p. 584 ff. — Bibl. d. Litt. Ver. in Stuttg., Nr. 217, Tübingen 1899).

[2]) Das Buch scheint sehr selten zu sein. Ich habe es von allen grösseren Bibliotheken Deutschlands vergebens erbeten und es auch nicht antiquarisch beziehen können.

[3]) Histoire des livres populaires, 2. Aufl., I (1864), p. 237 ff. Nisard macht auf Gueulette und die Farce aufmerksam, erkennt auch den Zusammenhang mit dem Fableau u. a. (I, 240). S. auch Rua, Giorn. stor. d. Lett. it. XV, 125 A.

[4]) Champfleury hat in der Histoire de l'imagerie populaire, 2. Aufl., Paris 1869, p. 212 ff. (citiert bei Bolte) der Geschichte der Farce des Bossus ein längeres Kapitel gewidmet und hier auch die Histoire des trois Bossus de Besançon berücksichtigt. Ihren Zusammenhang mit der Farce hat er etwas einseitig betont (p. 227) und die Bedeutung Gueulettes unterschätzt. Dagegen wird er durchaus Recht haben, wenn er die Lebenskraft des Stückes rühmt, das noch bis tief in das 18. Jahrhundert hinein gedruckt und von Nicolet in das Repertoire seines Theaters aufgenommen wurde,

Quelle für die zweite von den beiden Erzählungen geworden, die E. Rolland [1]) aus Vals (Ardèche) mitgeteilt hat? Auf den ersten Blick scheint die Annahme manches für sich zu haben; gerade die Unvollständigkeit und Unklarheit der Darstellung würde sich recht gut durch die mangelhafte Erinnerung an die Lektüre erklären. Aber bei näherer Untersuchung stellt sie sich als unhaltbar heraus. Der versöhnliche Schluss fehlt gänzlich; der Anfang [2]) ist so verstümmelt, dass das ursprüngliche Motiv von dem Gegensatze der Brüder verloren gegangen ist. In der Erzählung selbst findet sich eine Übereinstimmung mit der Farce, die nicht übersehen werden darf: der *portefaix* bindet dem unglücklichen Ehemann einen grossen Stein um den Hals, ehe er ihn ins Wasser wirft. Auch Grattelard sagt: *s'il revient, je luy attacheray une pierre au col.* Das kann Zufall sein; es ist aber nicht unmöglich, dass die Geschichte in diesem Punkte und dann auch in anderen von der Farce beeinflusst, ja geradezu von ihr abhängig ist. Wenn man auch die Entfernung des Ortes von der Hauptstadt berücksichtigen wird, so ist doch nicht zu vergessen, dass das Stück sehr oft aufgeführt und gedruckt wurde und die volkstümlichsten Züge von allen Fassungen dieser Gruppe bewahrt hat.

Dagegen unterliegt es keinem Zweifel, dass der Schwank, den Sébillot (Contes de la Haute-Bretagne, XXI [Les trois Bossus]) in der Rev. des traditions populaires, XI (1896), 451 ff. aufgezeichnet

---

und auf die weite Verbreitung der Histoire hinweist, die selbst eine spanische Übersetzung erlebte. Die Wichtigkeit dieser Colportage-Litteratur, die von Halbgebildeten mit Benutzung von Werken der Kunst-Litteratur hergestellt und in Tausenden von Bändchen verbreitet wird, ist oft nicht genügend gewürdigt worden. Wie manche Erzählung, die man als Erbstück aus der Vorzeit verehrt, mag erst auf diesem Wege wieder in das Volk gedrungen sein!

[1]) Rom. XIII (1884), 428/9.

[2]) *Il y avait une fois trois frères qui étaient bossus. L'un d'eux était aubergiste et marié. Un jour qu'il était absent, ses deux frères se glissèrent dans sa cave, où ils burent tant qu'ils en moururent sur place. La femme de l'aubergiste les ayant trouvés morts dans sa cave dit: „On ne manquera pas de m'accuser d'avoir causé leur mort, si on les trouve ici; il faut que je me débarrasse de leurs corps".* Die Thatsache, dass der Mann hier Gastwirt ist, erinnert allerdings an den schwunghaften Handel mit Dattelkern-Branntwein, den er bei Gueulette betreibt, aber dieser Gedanke konnte auch von selbst aus der Situation der Farce entstehen, die ja der Verfasser der Contes tartares gleichfalls gekannt hat.

hat (citiert bei Bolte, der ihn nicht näher untersucht), nichts weiter ist als eine Wiederholung von Gueulettes Novelle. Er spielt allerdings nicht in Damaskus, sondern in Paimbœuf, aber dieser Scenenwechsel ist nur äusserlich. Der Bericht von dem Streit, den der eine Bruder mit fremden Knaben hat, und dem Prozess, der mit ihrer aller Verbannung endet, ist etwas abgeschwächt; auch der alberne Schluss ist mit gutem Takt fortgelassen. Sonst stimmt jedoch ein Zug nach dem anderen überein. Der Bucklige ist ein Messerschmied und wird dann Weinhändler; das Benehmen der Brüder, ihr Tod, die Fortschaffung der Leichen werden genau wie in den Contes tartares geschildert; nicht einmal die Laterne fehlt, die der Ehemann in der Hand hält, als er etwas angeheitert von einem fröhlichen Schmause zurückkehrt. Die Einzelheiten sind derart, dass man mit völliger Sicherheit aussprechen kann, Sébillots Gewährsmann habe entweder selbst die Geschichte gelesen oder sie von einem Bekannten gehört, der im glücklichen Besitz des Buches war.

Dass die italienische Verserzählung des Grafen Antonio Cerati (Filandro Cretense, I tre Gobbi, Parma 1800) auf Gueulette zurückgeht, hat Rua überzeugend nachgewiesen. Ob auch das Puppenspiel von den Tre gobbi della Gorgona con Stenterello facchino ubriaco, das noch gegenwärtig in Florenz und anderswo aufgeführt wird (die Farsa da ridere in un atto. Firenze, tipografia Adriano Salani, 1894, 12⁰, 21 S., ist für wenige Centesimi auch im Druck zu erstehen), von den Contes tartares abhängig ist, erscheint mir etwas fraglich, wenngleich sich ein gewisser Zusammenhang nicht leugnen lässt. Es ist viel länger als die Farce, aber nach meinem Gefühl nicht so dramatisch. Der Witz Stenterellos ist breiter und harmloser als der Grattelards; die Situationen sind demnach nicht bloss angedeutet, sondern mit Vorteil ausgebeutet.

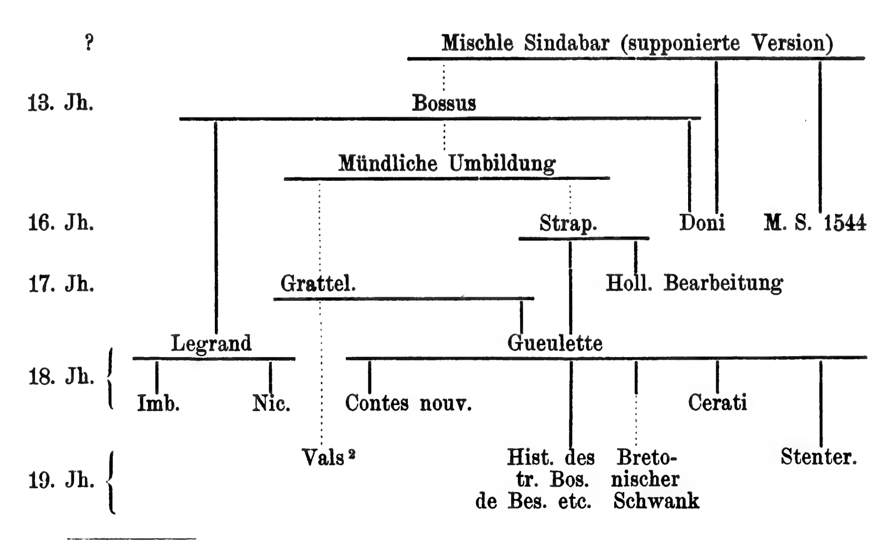
Lediglich gelehrten Charakter haben die Bearbeitungen, die das alte Fableau selbst durch Imbert in Frankreich, durch den Freiherrn Ludwig Heinrich von Nicolai in Deutschland erfahren hat.[1]) Über jenen hat schon J.-V. Le Clerc gesprochen und seinen Schluss getadelt;[2]) dieser verdient nicht viel mehr Lob. Er hat

[1]) Vermischte Gedichte. Neunter Theil. Berlin-Stettin 1786, p. 19 ff. A. v. Keller, Li romans des sept sages, p. ccxxvij hat meines Wissens allein auf ihn aufmerksam gemacht.

[2]) Hist. litt. de la France XXIII, 165.

Legrands Analyse benutzt,[1]) wie sich schon aus dem Umstande ergiebt, dass er den Buckligen zu einem „Junker“ macht. Im allgemeinen hält er sich ziemlich treu an sein Vorbild. Seine kleinen Zusätze und Ausschmückungen sind nicht gerade geistreich zu nennen; doch hat er sich redliche Mühe gegeben, lebendig zu erzählen. Den Volkston des Fableaus hat er nicht getroffen; der alte Dichter würde ihm wohl gesagt haben: *je sai bien que fablëor N'estes vos mie par nature* (MR. V, 197).

Wollen wir die bisherigen Ergebnisse der Untersuchung zusammenfassen, so haben wir das folgende Schema aufzustellen, das die Filiation der einzelnen Erzählungen zeigen soll. Die Striche deuten hier an, dass ich an einen Weg von Buch zu Buch, die Punkte, dass ich an mündliche Fortpflanzung denke. Den Grad der Abhängigkeit durch Länge oder Kürze der Linien auszudrücken, schien mir nicht angebracht; auch das Mass von Gewissheit oder Wahrscheinlichkeit, das in jedem Falle zu erreichen war, ist nur aus den näheren Ausführungen, die ich oben gegeben habe, zu ersehen.



[1]) In der Anm. zu der ersten seiner Nachdichtungen beruft er sich auf „des Herrn Legrand Sammlung der sogenannten Fabliaux“ (p. 5).

Thesen.

1. Richeut ist kein Fableau; Inhalt und Darstellung sind nicht volkstümlich; die Annahme eines Richeut-Cyklus ist abzulehnen.

2. Die anglonormannische Marienklage *Dame corounee, flour de parays* ist eine Paraphrase des Tractatus beati Bernardi de planctu beate Marie.

3. Es ist nicht zuzugeben, dass Dante und Petrarca die Bedeutung Arnaut Daniels völlig überschätzt hätten.

4. Das Studium mittelprovenzalischer Denkmäler ist für das historische Verständnis der neuprovenzalischen Mundarten unerlässlich.

5. In altprovenzalischen und altfranzösischen Texten ist grundsätzlich nicht *meffait, deffendre* etc., sondern *mesfait, desfendre* etc. zu lesen.

